كتاب الهلال

سلسلة
ثقافية
شهرية

أدباء معاصرون

رجاء النقاش



كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير : رجاء النقاش

العدد ٢٤١ ذو الحجة ١٣٩٠ – فبراير ١٩٧١

No. 241 — Février 1971

مركز الادارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العـــرب
تليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشـــتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (١٢ عددا فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ – فى سائر انحاء العالم ٥ر٥ دولارات أمريكية أو ٤٠ شـــلنا – والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية • فى الخارج بتحويل أو بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج٠ع٠م) – والاسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادى – وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة ٠٠

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغــــلاف بريشة
الفنان جمال قطب

إهـــــــداء ٢٠١٢
جودان حسين حمدى
جمهورية مصر العربية

رجاء النقاش



مقدمة

يضم هذا الكتاب مجموعة من الدراسات حول عدد من أدبائنا المعاصرين ، واحب هنا أن أسجل بعض الملاحظات السريعة التى تتصل بهـــذه الدراســات وبالمنهج الذى التزمت به .

فالادباء الذين تحدثت عنهم فى هذا الكتاب ليسوا من جيل واحد ولا من مدرسة واحدة ، ففى الكتاب حديث عن طه حسين الذى يقترب من الثمانين (مد الله فى عمره)، وفى الكتاب حديث عن محمود درويش الذى لم يصل الى الثلاثين بعد ، وهناك حديث عن رامى وهو من كبـــار الشعراء التقليديين وحديث عن بدر شاكر السياب وهو أحد رواد المدرسة الجديدة فى الشعر العربى المعاصر .

وكما أن الادباء الذين يتحدث عنهم هذا الكتاب لم يجمعهم جيل واحد ولم تجمعهم مدرسة فنية أو فكرية واحدة ، فان الكتاب يتحدث أيضا عن جوانب مختلفة من حياة هؤلاء الادباء ، فهناك دراسة عن طه حسين ومواقفه السياسية ، ودراسة عن رامى من الجانب الفنى فقط ، وهناك بحوث أخـــرى تجمع بين الدراســة السياسية والدراسة الفنية والدراسة النفسية مثـــل البحث الذى يضمه الكتاب عن نجيب محفوظ بفصوله المختلفة .

وأول بحث فى هذاالكتاب يتناول شخصية لطفى السيد

وهو مفكر وسياسى كان له تأثيره الكبير على الحياة الثقافية فى مصر ، ولكنه معذلك لم يكن شخصية أدبية بالمعنى الاصطلاحى المحدود لهذه الكلمة ، والذى دفعنى الى الاحتفاظ بدراستى لشخصية لطفى السيد فى كتاب عنوانه « أدباء معاصرون » هو ما تركه لطفى السيد من أثر واسع وعريض على الحياة الادبية فى بلادنا فلقد كان لطفى السيد بأفكاره ودعواته المختلفة موضوعا لبعض الروايات التى صدرت فى أوائل هذا القرن ، وهى الروايات التى اشرت اليها فى الفصل الرابع من هذا الكتاب ، وبالاضافة الى ذلك كان لطفى السيد ذا أثر كبير متعدد الجوانب فى الحياة الادبية ، فهو استاذ طه حسين ، وهو الاب الروحى للجامعة المصرية ، وهو صاحب أعلى الاصوات فى الدعوة التى كان شعارها « مصر للمصريين » ، وهى دعوة أثرت فى عدد من الادباء ودفعتهم الى كتابة بعض الاعمال الفنية المعروفة مثل رواية « زينب » لمحمد حسين هيكل ، ورواية « عودة الروح » لتوفيق الحكيم . ومن اجل هذا كله كانت الصلة بين لطفى السيد وبين حياتنا الادبية وثيقة وكان تأثيره كبيرا على الشخصيات والتيارات الأدبية المختلفة فى بلادنا خلال النصف الاول من هذا القرن .

ومن ناحية أخرى فان هذا الكتاب لايقدم معلومات عامة عن الادباء الذين تعرضت لهم بالبحث والدراسة الا فى حالات قليلة . والقارىء الذى يريد أن يبحث عن تاريخ الكاتب ومراحل حياته المختلفة لن يجد فى هذا الكتاب مايغنيه ، فالكتاب يهتم بدراسة الاعمال الأدبية ، والمواقف الفكرية والسياسية أكثر مما يهتم بدراسة حياة الادباء وتطور مراحلها . وسوف يجد القارىء مثل هذا النوع من المعلومات بين الحين والحين فى بعض الفصول ، ولكن هذه المعلومات ليست أساسية فى الكتاب ، لان الكتاب

لم يهدف ـ أساسا ـ الى تقديم مثل هذا النوع من المعلومات التى يمكن للقارىء أن يجدها فى كتب ومراجع أخرى .

وقد حرصت على أن يضم الكتاب دراسات عن بعض الادباء العرب خارج مصر ، وذلك تأكيدا لايمانى بوحدة الادب العربى فى الاجزاء المختلفة من الوطن العربى الكبير ، وتأكيدا لايمانى من ناحية أخرى بما يتم بين آداب الامة العربية فى كل أقطارها من تأثير متبادل وقوى .

ولعل الكتاب بعد ذلك كله لايخلو من خطوط عامة تحدد نظرة المؤلف الى الادب والثقافة ، وهذا هو الذى يفسر تكرار عدد من الآراء والافكار فى بعض فصول الكتاب ، خاصة وأن هذه الفصول قد تمت كتابتها فى أوقات مختلفة مما ساعد على تكرار بعض الافكار هنا وهناك .

وأخيرا فاننى أرجو أن يكون فى هذا الكتاب مايساهم ولو بنصيب ضئيل فى القاء الضوء على حياتنا الادبية المعاصرة ؛ وعلى الشخصيات التى شاركت فى صياغتها والتأثير عليها

« ر . ن »

رأى فى لطفى السيد

من حق لطفى السيد (١) علينا الا نذرف فوق قبره كثيرا من الدموع ، بل أن نقف أمام حياته الخصبة الغنية طويلا باحثين عن مغزى « شخصيته » ومعنى موقفه من الحياة ومعاركه المختلفة فى المجتمع ، ونحن عندما نبذل جهدا فى سبيل فهم لطفى السيد نكون بذلك قد أدينا بعض واجبنا نحوه بالاسلوب الذى يرضاه . فلطفى السيد لم يكن فى يوم من الايام رجلا من رجال العاطفة أو الخيال بل كان دائما رجلا من رجال العمل والتفكير الواقعى الواضح الدقيق . ولذلك فاننى أتخيله من وراء القبر يطالبنا بأن نفهمه بعقولنا قبل أن نفهمه بعواطفنا . . فعن طريق العقل الهادىء يمكننا أن نعرف الكثير من جوانب هذه الشخصية البارزة التى كان لها فى حياتنا الفكرية والسياسية أثر كبير

وشخصية لطفى السيد تذكرنى باللوحة التى رسمها الفنان العالمى المعروف رافاييل وجمع فيها بين فيلسوفين عظيمين من فلاسفة اليونان هما أفلاطون وأرسطو ، وقد اختار رافاييل أن يرسم أفلاطون فى هذه اللوحة وهو يشير باصبعه الى السماء . أما ارسطو فقد رسمه رافاييل وهو يشير باصبعه الى الارض ، وكان رافاييل يريد أن يقول بذلك ان أفلاطون هو فيلسوف العاطفة والخيال وانه أقرب

(١) كتب المؤلف هذا المقال بمناسبة وفاة لطفى السيد سنة ١٩٦٣ .

الى الشعراء ورجال الفن منه الى الفلاسفة والعلماء والمفكرين ، أما أرسطو فهو فيلسوف العقل والحكمة والتفكير الواقعى الذى ينبعث من الارض وما عليها من اشياء وكائنات وتجارب .

وصورة أرسطو هى نفسها صورة لطفى السيد ، فلطفى السيد كان هو الآخر يشير باصبعه الى الارض لا الى السماء ، فهو لايتخيل ، ولا يعتمد على الوهم ويزن أمور الفكر والحياة وزنا دقيقا شديد الاحكام .

وقد ظلت « النزعة العقلية » هى الصفة الرئيسية لشخصية لطفى السيد منذ أن خرج الى الحياة العامة قبل بداية هذا القرن بست سنوات أى فى سنة ١٨٩٤ عندما تخرج من مدرسة الحقوق وكان آنذاك فى الثانية والعشرين من عمره اذ أنه ولد سنة ١٨٧٢ ، « فالنزعة العقلية » الخالصة هى مفتاح شخصية لطفى السيد ، وهى التى تفسر لنا كثيرا من مواقفه وآرائه .

لقد ظهر لطفى السيد فى حياتنا بعد مرور اثنى عشر عاما على فشل الثورة العرابية واحتلال الانجليز لمصر وكانت « النفسية المصرية » فى ذلك الحين نفسية يائسة مهزومة . وكانت هذه النفسية بحاجة الى من يوقظها ويبعث اليها بنوع من الامل والتفاؤل ، حتى يمكن لها أن تقوم بأى عمل ايجابى فى الحياة بدلا من الركود المطلق ، واليأس المطلق . كانت مصر فى أزمة عنيفة تحتاج الى حل .

وفى قلب هذه الازمة ظهر حلان رئيسيان . كان الحل الاول يمثله مصطفى كامل ، وكان الحل الثانى هو اتجاه ينادى به البعض ثم تجسد أخيرا فى شخصية لطفى السيد، لانه كان أعظم المنادين بهذا الاتجاه والمعبرين عنه .

كان مصطفى كامل يمثل الدعوة الى الخروج من الازمة

بالثورة السياسية الشاملة التى تقلب كل شىء وتغير كل شىء .

وكان لطفى السيد يدعو الى الخروج من الازمة بالتفكير العقلى المتزن الذى لايقوم على عاطفة جامحة ولا على خيال بعيد ، وكان يدعو الى الاصلاح الهادىء ، والعمل المرحلى المتدرج من اجل تحقيق الاستقلال وغيره من الاهداف الوطنية .

كان مصطفى كامل يدعو الى تحقيق مايجب أن يتحقق ، اما لطفى السيد فكان يدعو الى تحقيق مايمكن أن يتحقق وكان مصطفى كامل يرى « رؤية » شاعرية بعيدة جميلة ، هى أن تتحرر مصر فورا ، وأن يخرج الانجليز منها بين يوم وليلة ، وأن يتم جلاؤهم عنها فى ساعات ، وكان لايقيم حسابا أو وزنا لاى نوع من الصعوبات ، لم يكن يملك سلاحا أو حزبا ثوريا منظما تنظيما دقيقا ومستعدا لخوض معركة مسلحة تكون استمرارا لمعركة عرابى وتنتهى بالنصر ... لم يكن يملك شيئا من هذا ، ولكنه كان يعتمد على شحن النفسية المصرية ضد الانجليز كل يوم ، وكان يحاول الى جانب ذلك أن يستغل التناقض القائم بين فرنسا وبريطانيا فى ذلك الحين ليثير الرأى العام الاوروبى والفرنسى بوجه خاص ضد الانجليز ، ومن هنا وثق صلته بالصحف الفرنسية وساعدته فى ذلك كاتبة مشهورة هى مدام « جولييت آدم » حتى أصبح صوته فى باريس مسموعا مدويا له خطره وأهميته .

كذلك كان مصطفى كامل شديد الامل فى تركيا حيث كان يتصور دائما أن مصر يمكن أن تعتمد على تركيا لكى تساعدها فى القضاء على الاحتلال الانجليزى ، وكانت تركيا فى ذلك الوقت مازالت محتفظة ببعض مظاهر قوتها كدولة كبرى ولذلك دعا مصطفى كامل دعوته المشهورة فى الربط بين

مصر وتركيا تحت راية « الوحدة الاسلامية » . ولم يلتفت مصطفى كامل الى أن تركيا كانت فى ذلك الوقت تحتل أجزاء أخرى من البلاد العربية مثل الشام والعراق والحجاز ، وتعتمد فى حكمها لهذه البلاد على الارهاب العنيف وسفك الدماء .

وكان لطفى السيد يعترض على هذا الموقف كله ، ويرى فيه نوعا من العاطفة الساخنة والخيال الجامح الذى يسبح فى الفضاء ولا يستطيع أن يقف بقدميه على الارض لحظة واحدة .

ان مصطفى كامل فى نظر لطفى السيد والمثقفين الذين يمثلهم ينادى بالمستحيلات ، فمصر بلد فقير يعيش فى ظلام كثيف من الجهل ، ولذلك فان فكرة « الثورة الشاملة » لا تناسب مصر . بل ان هذه الثورة فى ذلك الحين ، أى فى أوائل هذا القرن كانت مجرد حلم من الاحلام لا يمكن تحقيقه، لأن أداته معدومة عند الشعب ، حيث كان لا بد أن ينتشر الوعى بين صفوف الجماهير قبل أن تقوم بالثورة والطريق الصحيح فى نظر لطفى السيد هو المطالبة بالأصلاح الهادىء ، واخذ ما يمكن اخذه فى ظل الاوضاع الصعبة القائمة . ثم اعداد الشعب يوما بعد يوم اعدادا صحيحا من النواحى العلمية والسياسية والاقتصادية ، حتى يستطيع أن يقف فى وجه الانجليز موقفا حاسما ويحقق الاستقلال التام ولو بعد وقت طويل .

اى أن الاستقلال التام ـ حسب هذه النظرة ـ هو نتيجة وليس مقدمة وعلى أساس هذه النظرة العقلية بدأ لطفى السيد يوجه ضرباته الهادئة الى الواقع الاجتماعى ويكشف عن أفكاره الجوهرية فكرة بعد فكرة .

فهو يرفض فكرة الوطن فى صورتها الشعرية الرومانسية كما يتخيلها مصطفى كامل . ويرى ان الوطن هو المكان

الذى تلتقى فيه مجموعة من « المصالح المشتركة » التى تجمع بين الافراد . كذلك كان لا يؤمن باقامة هذا الوطن على أساس من الفكرة الدينية ، وبالتالى فهو لا يؤمن بالربط بين مصر وتركيا كما كان مصطفى كامل ينادى بقوة وحرارة .

فالوطن فى تعريف لطفى السيد هو الذى يمكن أن يجمع بين الاديان المختلفة ...أما اقامة الوطنية على أساس دينى فسوف يحرم الشعب من الذوبان فى وحدة وطنية صحيحة خالية من كل عناصر التفرقة .. لان الوطن للجميع مهما اختلفت الاديان .

هذه هى الفكرة « المدنية العقلية » للوطن والتى كان لطفى السيد يتبناها ويؤمن بها أشد الايمان ... وهى الفكرة التى كانت وحيا لكثير من دعواته الاصلاحية بعد ذلك .

وقد قادته هذه الفكرة الى الايمان بأن الحل الاساسى لمشكلة مصر هو الاخذ بجوهر الحضارة الغربية وما فيها من علم وصناعة وألوان مختلفة من الحضارة المادية ولا بأس أن يكون هذا كله سابقا للاستقلال نفسه . والحقيقة أنه كان من الصعب أن تتطور البلاد فى ظل الاحتلال . ولكن لطفى السيد كان على العكس يرى أن التطور فى ظل الاحتلال أمر ممكن .

وقد يساعدنا على توضيح هذا الخلاف الذى نشأ بين مصطفى كامل ولطفى السيد فى اوائل هذا القرن(١) أن نعود

---

(١) انعكس هذا الخلاف الحاد على الانتاج الادبى فى ذلك الحين فظهرت بعض القصص تؤيد مصطفى كامل وظهرت قصص أخرى تعارض القصص السابقة وتؤيد لطفى السيد وترى خلاص مصر على يديه كما ترى انه لا جدوى من حماس مصطفى كامل وانفعاله وقد اشرت الى هذه القصص فى الفصل الرابع من هذا الكتاب ..

الى خلاف مشابه نشأ بعد هذه الفترة بقليل فى الهند .

لقد واجهت الهند فى أوائل هذا القرن نفس المشكلة التى واجهتها مصر ، فالاستعمار الانجليزى الذى يسيطر على الهند هو نفسه الذى يسيطر على مصر والظروف متقاربة الى أبعد الحدود ، وفى الهند ظهر أيضا طريقان لحل هذه المشكلة هما طريق غاندى وطريق طاغور .

وكان طريق غاندى شبيها فى جوهره بطريق مصطفى كامل من حيث دعوته الى الثورة الشاملة بأساوب غاندى السلمى ضد انجلترا ، بينما كان طريق طاغور شبيها بطريق لطفى السيد . كل ذلك مع اختلاف الظروف العملية والتفاصيل الواقعية ووسائل التعبير المختلفة ونوعية الشخصيات ومواهبها وقدرتها على التأثير .

كان غاندى ينادى بالثورة الشاملة ضد الانجليز فى كل شىء . وتطورت هذه الدعوة على يد بعض أنصار غاندى الى حد الدعوة الى مقاطعة البضائع الانجليزية والثقافة الانجليزية ، بل وكل شىء له علاقة بانجلترا وبأوروبا عموما وكان على الهنود فى ظل المقاطعة الشاملة أن يكتفوا بشعار غاندى المشهور « اغزلوا وانسجوا » . وكان غاندى يرى فى هذه المقاطعة السلمية الحاسمة أفضل طريقة لتحقيق الثورة الشاملة ضد انجلترا من أجل استقلال الهند .

وهنا وقف طاغور فى الهند ، كما وقف لطفى السيد فى مصر ... ليعترض على هذا الانقطاع عن حضارة الغرب المتقدمة لان هذا الانقطاع سوف يؤدى الى البقاء فى أسوار من الجهل ظلت الهند تعانى منها مئات السنين . فمن الضرورى فى رأى طاغور أن تخرج الهند من هذه الاسوار وتحطمها اذا كانت تريد أن تلعب دورا فى مستقبل الحضارة الانسانية ، واذا كانت تريد أن تحرر نفسها من

قيود التخلف الثقيلة .

وأخذ طاغور يقول « أنا مؤمن بالاتحاد الحقيقى بين الشرق والغرب » وكان يقول أيضا : علينا نحن أبناء الشرق أن نتعلم من الغرب ، وقد روى طاغور هذه القصة التى وقعت أثناء حركة المقاطعة الشاملة للانجليز وللغربيين عموما فى الهند حيث قال :

« أذكر أن نفرا من الطلاب أثناء حركة المقاطعة دخلوا على وقالوا لى : اذا أوصيتنا بترك مدارسنا وكلياتنا عملنا بنصحك دون تردد . فرفضت ذلك بشدة ، وكانت النتيجة أنهم ذهبوا ساخطين وهم فى ريب من صدق محبتى لوطنى » .

ذلك هو نموذج من المحاورة الايجابية العميقة بين غاندى وطاغور .

وقد انتهت المشكلة فى الهند بأن تبنى نهرو خليفة غاندى اتجاه طاغور تقريبا وذلك بعد أن تحقق للهند الاستقلال الوطنى ، فدعا الى الاستفادة من الحضارة الغربية العصرية على أوسع نطاق .

وهذه المشكلة التى نشأت بين غاندى وطاغور كانت تشبه الخلاف بين مصطفى كامل ولطفى السيد شبها كبيرا . مما يدل على أن الشرق كله فيما يبدو كان يعانى من نفس الصراع فى البحث عن طريق للتحرر والخلاص .

ويجب أن نلاحظ أن هذا التشابه كان تشابها عاما ولم يكن تشابها فى التفاصيل فعلى سبيل المثال كان مصطفى كامل يمزج دعوته الثورية بالدين فيلح ويؤكد على الوحدة الاسلامية . بينما كان غاندى يستبعد العنصر الدينى الذى يفرق بين الهنود ويدعو بحرارة الى اقامة هند واحدة للجميع .

نعود بعد ذلك الى لطفي السيد لنجد أنه اتجه الى الغرب . وكان رسولا للحضارة الغربية فى مصر : يدعو اليها ويتحمس لأساليبها فى الفكر والحياة ويكاد يقول اننا لن نتحرر من السيطرة الغربية الا بفهم الحضارة الغربية وهضمها أولا .

ولذلك لجأ لطفى السيد الى أرسطو فترجم بعض أعماله الرئيسية مثل كتاب « السياسة » وكتاب « الكون والفساد » ، فلطفى السيد لم يفهم الحضارة الغربية فهما سطحيا يقف عند مظاهرها الخارجية . بل فهمها فهما عميقا واتجه الى حقائقها الجوهرية الكبرى ، والى جذورها العميقة ، وما أرسطو الا حقيقة كبرى من حقائق الحضارة الغربية وجذر من جذورها الفكرية الرئيسية ، بل انه فى الواقع هو مركز العقلية الغربية والمنهج الغربى فى التفكير وقد ظل أرسطو بالنسبة للغرب هو المعلم الاول الذى لا ينافسه أحد فى مركزه وأهميته وتأثيره، حتى قامت النظريات الفلسفية الحديثة ، وخاصة فلسفة هيجل وما تبعها ونبع منها من فلسفات اشتراكية معاصرة ، كان من نتيجتها أن عارضت منطق أرسطو وأنزلته من عليائه .. ولكن قبل قيام هذه النظريات وعلى الأصح قبل انتشارها كان الفكر الغربى كله يستمد اصوله من فلسفة أرسطو . وما زال كثير من الجامعات الاوربية يعيش فى ظل هذا الفيلسوف وخاصة فى أوربا الغربية .

والشىء الأعظم الذى استفاده لطفي السيد من فلسفة أرسطو هو الاعتماد على « العقل » أو ما يمكن أن نعتبره نوعا من « التفكير الواقعى » ... وكانت هذه فائدة كبرى استطاع لطفي السيد أن يحدث بها حركة فكرية واسعة فى بيئة غارقة فى الخرافات والأفكار الغيبية والاتجاهات العاطفية التى لا تقوم على رؤية الواقع بطريقة علمية او

دراسته دراسة عقلية عميقة .

واستقرت فلسفة لطفى السيد أخيرا على محورين رئيسيين : المحور الاول هو دعوته الى شعار « مصر للمصريين » ، والمحور الثانى هو الدعوة الى الاستفادة من نموذج الحضارة الغربية استفادة كاملة .

وكان لهذه الدعوة نتائج ايجابية خصبة متعددة . فمن خلال هذه الفلسفة تخلصت مصر نهائيا من الولاء للاستعمار التركى والتفكير فيه كبديل للاستعمار الانجليزى .

ومن خلال هذه الفلسفة نمت الفكرة الديمقراطية نموا كبيرا . وهى الفكرة التى تؤمن بالدستور والبرلمان وانتخاب الشعب انتخابا مباشرا لمن يمثلونه .. صحيح أن مفهوم الديمقراطية عند لطفى السيد كان مفهوما غربيا .. وصحيح أننا اليوم نعترض على قصور المفهوم الغربى للديمقراطية ونرى فى هذا المفهوم ألوانا عديدة من النقص .. لان الديمقراطية لا قيمة لها اذا لم تكن هناك مساواة اقتصادية ،أو بمعنى آخر لاقيمة للديمقراطية السياسية التى كان لطفى السيد يدعو اليها بدون الديمقراطية الاقتصادية التى تؤمن الاشتراكية بها والتى لم يفكر فيها لطفى السيد قط .ولكن هذا العيب فى الديمقراطية الغربية والذى يتضح لنا الآن ونحن نبنى ثورتنا الاشتراكية لم يكن واضحا فى تلك المرحلة الاولى من تطورنا . بل كانت الدعوة الى الديمقراطية حتى بمعناها البرلمانى الغربى — تعتبر خطوة متقدمة فى الحياة المصرية فى أول هذا القرن . وكانت هى نفسها المنبع الأساسى لكثير من التطورات الكبرى التى حدثت بعد ذلك فى الاقتصاد والتعليم وحرية المرأة .

وكان من النتائج الايجابية الاخرى لدعوة لطفى السيد

أنه ساهم فى القضاء على المشكلة الطائفية فى مصر عن طريق شعار « مصر للمصريين » ... بعد ان جعل الوطنية رابطة عملية مدنية لا علاقة لها بالدين ، وحول هذه النقطة يقول سلامه موسى في كتابه « اليوم والغد » :

« ان لطفى السيد هو صاحب الفضل فى بناء الوطنية المصرية . وهو الذى أخذ يفشى بيننا المبادىء الاوروبية عن العائلة وحرية المرأة واللغة والادب والسياسة . ورأى الأقباط أن وطنية لطفى السيد لا شائبة فيها فصاروا يؤمنون بالوطنية ، حتى اذا كانت ثورة ١٩١٩ هبوا مع اخوانهم المسلمين كتلة واحدة للدفاع عن مصر . فالاتحاد الذى نراه الآن بين الأقباط والمسلمين ، يرجع الى لطفى السيد لا الى الحرب الكبرى كما يظن بعض شبابنا » .

أما فى التعليم فقد كانت دعوة لطفى السيد بمثابة انقلاب أدى الى تدعيم التعليم المدنى وانتشاره . ولم يكن من المصادفات ان لطفي السيد نفسه كان أول مدير للجامعة المصرية الرسمية عند انشائها سنة ١٩٢٥ ، وهو الذى دعم فيها عن طريق تلاميذه الكبار من أمثال طه حسين تلك الدراسات المستمدة من الثقافة الغــــربية والفكر الغربى ..

ولم يكن تأثير لطفى السيد مقتصرا على التعليم بل كان يمتد الى الثقافة والادب والصحافة ، وتحت تأثير أفكاره ظهر ذلك الميل الادبى الكبير الى الكتابة عن مصر والتعبير عنها . وأبرز ما صدر من الاعمال الادبية على أثر هذه الدعوة قصتان علي جانب كبير من الاهمية فى تاريخنا الادبى هما : قصة « زينب » لمحمد حسين هيكل ، وهو تلميذ لطفى السيد وقريبه ، وقد تم طبع هذه القصــة فى مطبعة جريدة « الجريدة » التى كان لطفى السيد يرأس تحريرها ويوجه سياستها وينشر فيها أفكاره الرئيسية

المختلفة . وفى مقدمة هذه الرواية يقول « هيكل » ان هذه الرواية هى « ثمرة حنين للوطن وما فيه ، صورها قلم مقيم فى باريس » ... نعم لقد كانت هذه الروايه حنيننا الىمصر واستجابه واضحة لدعوة « مصر للمصريين » التى ترددت على لسان لطفى السيد وقلمه بقوة ووضوح .

ومن الأعمال الفنية الهامة التى ظهرت ايضا فى هذه المرحله رواية « عودة الروح » لتوفيق الحكيم . وقد كانت هذه الرواية ولا شك متأثرة بدعوة لطفى السيد التى أصبحت فيما بعد شعاراً لثورة ١٩١٩ ودعوة عامة يتبناها جميع المصريين ، وهى دعوة « مصر للمصريين ».

بقيت قضية أخرى لعب فيها لطفى السيد دورا بارزا هى دعوة تحرير المرأة .. وكانت هذه الدعوة تتردد بعنف وقوة على لسان قاسم أمين .. ولكن لطفى السيد أخذها بطريقته الاصلاحية الهادئة ونادى بها .. وظل يرعاها حتى تمكنت المرأة المصرية بفضله من دخول الجامعة ، وقد استقال من الجامعة فى عهد حكومة صدقى سنة ١٩٣٢وذلك إحتجاجا على وزير المعارف فى ذلك الحين «حلميعيسى» فقد أصر هذا الوزير الرجعى على محاربة المرأة فى ميدان التعليم الجامعى ، وأصر طه حسين عميد كلية الآداب آنذاك بتأييد من مدير الجامعة لطفى السيد على أن ندخل المرأة الجامعة وأن تتعلم على نفس المستوى الذى أتيح للرجل وكانت النتيجة أن أصدر حلمى عيسى قرارا بفصل طه حسين من الجامعة .

وهكذا دخل لطفى السيد معارك عديدة ، وان لم يتخل أبدا عن منهجه الواقعى العقلى الذى يمكن أن نسميه فى النهاية بأنه منهج « اصلاحى » وليس منهجا « ثوريا » ولكن هذا المنهج استطاع دائما أن يؤدى الى تطوير ايجابى فى جوانب كثيرة من حياتنا ، لقد ساعد

مساعدة كبيرة على خلق مرحلة التنوير العام فى الحياة والثقافة والتعليم .

واذا كنا نفخر الآن بتطور التعليم والجامعات وتطور الصحافة وتطور عقليتنا فى معالجة أمور الحياة المختلفة والنظر اليها نظرة عصرية ، فنحن مدينون فى كل هـذا لبعض كبار مفكرينا وعلى رأسهم لطفى السيد .

ومع ذلك كله فقد وقع لطفى السيد فى عدد من الأخطاء الفكرية والسياسية البارزة ولم تكن نزعته الاصلاحية الهادئة هى فقط السبب فى أخطائه بل كانت هناك عوامل أخرى ، منها نشأته فى بيئة اقطاعية معروفة ، وارتباطه الدائم بالاقطاعيين فى مختلف مراحل العمل السياسى .

وفى أول قائمة أخطائه التى لابد أن يحسبها عليه تاريخنا المعاصر موقفه من الزعيم الثائر أحمد عرابى . فلقد هاجمه لطفى السيد بقسوة ، لا تتفق مع طريقته العقلية الهادئة فى تحليل الأمور ومعالجتها . وهذه القسوة فى الهجوم على عرابى تؤكد أيضا أن لطفى السيد كان باستمرار على استعداد لمهادنة الانجليز والقصر والتعاون معهما . فلا تبرير لقسوته على عرابى الا صلته بالانجليز والقصر ، لان عرابى كان ينادى بالكثير مما نادى به لطفى السيد من بعده ، فالتخلص من سيطرة الاجانب والمتمصرين على البلاد كان من أهم أهداف عرابى ، وهذا ما جاء لطفى السيد بعد ذلك ونادى به تحت شعار « مصر للمصريين » ، وكان عرابى ينادى بالديمقراطية واقامة برلمان يمثل الشعب ويعبر عنه ، وهو ما كان يدعو اليه لطفى السيد أيضا .

وهكذا لانجد فى عرابى عيبا من وجهة نظر لطفى السيد الا أنه كان عدوا صريحا لأسرة محمد على وعدوا صريحا للانجليز ، ثم ان عرابى كان ثوريا لا اصلاحيا فى العمل

على تحقيق الأهداف الشعبية التى آمن بها

كما يؤخذ على لطفى السيد ، ولاشك، أنه كان يدعو الى مبادىء معينة ثم ينحرف عن هذه المبادىء فى التطبيق .. فمثلا كان لطفى السيد دائما من دعاة الديمقراطية . ومع ذلك فقد اشترك فى كثير من الوزارات التى عطلت الدستور ووقفت ضد الديمقراطية موقفا عنيفا . مما يدل على انه كان حريصا فى نهاية الأمر على أن يتحرك فى اطار مصالحه الأساسية كواحد من أبناء أسرة اقطاعية كبيرة ... لقد اشترك فى حكومة محمد محمود سنة ١٩٣٨ وهى التى كانت تسمى بحكومة اليد الحديدية لشدة ضغطها على الشعب وارهابها للجماهير ، كما اشترك فى وزارة صدقى سنة ١٩٤٦ وهى الوزارة التى حاربها الشعب ووقف ضدها بعنف .

ومن أخطاء لطفى السيد أيضا ، أو من جوانب النقص فى شخصيته ولا شك ، أن انتاجه الفكرى الخاص كان ضئيلا الى حد بعيد فليس له فى حياته الطويلة سوى عدد قليل من الكتابات هى مجموعة خطب أو مقالات نشرت فى بعض الصحف التى كان يشرف عليها . وذلك بالاضافة الى ترجمته لبعض كتب أرسطو ، وهذا النقص فى شخصية لطفى السيد يدل على أنه لم يكن غزير الفكر ويدل على أن الذى ساعده على أن يحتل مكانه فى حياتنا الفكرية والثقافية هو أنه كان من أسرة كبيرة ومن طبقة اجتماعية عالية . ولو كانت كفاءاته الفكرية هذه هى كل كفاءاته لما احتل هذا المكان الضخم من الحياة المصرية قبل الثورة . وبالتالى لما استطاع أن يترك تأثيره الواسع الذى تركه فى مجالات متعددة بعد وصوله الى كثير من المراكز القيادية بفضل مكانته العائلية والاجتماعية .

وأخيرا فان مما يجب أن نأخذه على لطفى السيد أنه

جعل شعاره المعروف « مصر للمصريين » عازلا له عن أى احساس عربى ، سواء كان ذلك فى الميدان السياسى أو الميدان الثقافى ، ومن الطبيعى أن تكون شخصية مصر العربية فى أوائل هذا القرن غير واضحة بما فيه الكفاية عند معظم المفكرين والسياسيين ·ولعلنا نذكر تلك القصة الشهيرة عن سعد زغلول عندما سأله عبد الرحمن عزام عن رأيه فى الوحدة العربية ، فاعترض عليها وقال أنها بلا جدوى لان اضافة الاصفار الى بعضها البعض لن يساوى فى نهاية الامر الا صفرا ، ولكن ابتعاد لطفى السيدعن الاحساس العربى وصل به الى درجة متطرفة من تجاهل الروابط العربية بين مصر والأجزاء الأخرى من البلاد العربية ، ويذكر الدكتور عبد الرحمن ياغى فى كتاب له عن « الأدب الفلسطينى المعاصر » ، أن لطفى السيد دعى فى سنة ١٩٢٥ لحضور افتتاح الجامعة العبرية بالقدس ، وكان مديرا لجامعة القاهرة فى ذلك الحين (جامعة فؤاد كما كانت تسمى آنذاك) ، وذهب لطفى السيد بالفعل الى حفلة افتتاح تلك الجامعة ، وكان من بين الحضور اللورد « بلفور » صاحب وعد بلفور المشهور والذى يعلن التزام بريطانيا بالمساعدة على اقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين ، وقد سجل الشاعر الفلسطينى اسكندر الخورى هذا الموقف من جانب لطفى السيد فى قصيدة قال فيها :

الله أكبر كل هذا فى سبيل الجامعة
ان السياسة أوجدتها والسياسة خادعة
يالورد مالومى عليك فأنت أصل الفاجعة
لومى على مصر تمد لنا أكفا صافعة
نشكو لكم منكم بنى مصر ظروف الواقعة
أوهمتم الأعداء أنا أمة متقاطعة

لا تشمتوا أمما غدت فينا وفيكم طامعة

***

هذه الحادثة التى وقعت سنة ١٩٢٥ ، لا بد أن نفهمها فى اطار الظروف العامة فى تلك الفترة ، فلم يكن الخطر الصهيونى واضحا آنذاك وضوحا كافيا، وكان اليهود في مصر يعاملون فى تلك الفترة على قدم المساواة مع بقية طوائف الشعب ، وقد عمل أحد اليهود المصريين وهو يوسف أصلان قطـاوى وزيرا للمواصلات والمالية وكان عضوا فى اللجنة التى أعدت دستور ١٩٢٣ ... أى أن دور اليهود وخطط الصهيونية لم تكن أمورا واضحة فى ذلك الحين أمام العرب خارج فلسطين ، ولذلك لا يمكن اعتبار موقف لطفى السيد عملا من أعمال الخروج على الوطنية ولكنه فى حقيقته قصور ملموس فى الاحساس العربى ، وفهم محدود لقضية العلم ، فقد كان اشتراك لطفى السيد فى افتتاح الجامعة العبرية مبنيا على ما قاله آنذاك : من أنه يشترك فى عمل علمى خالص لا علاقة له بالسياسة . ولو كان لطفى السيد على وعى ولو بسيط بارتباط مصر العربى لما اتخذ هذا الموقف ولا لجأ الى هذا التفسير الذى يجرد فيه العلم ويفصله عن العمل السياسي والوطنى والانسانى ، خاصة أنه كان يضع نفسه فى طبقة المفكرين الذين تنتظر منهم أمتهم دائما أن ينظروا الى أمام ويروا أبعد من حاضرهم ، ورغم كل هذه الاعتبارات فمن المؤكد أنه ليس من الانصاف أن ننظر الى مثل هـذه المواقف القديمة بمقاييسنا الراهنة وخاصة بعد أن أكدت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ عمليا ونظريا انتماءنا العربى بصورة نهائية وقاطعة . فلقد كانت هذه القضـايا التى تبـدو واضحة أمامنا اليوم غير واضحة بما فيه الكفاية للاجيال السابقة . وكل ما يمكن أن نقوله عن لطفى السيد فى هذا

الموقف أنه أخطأ فى فصل المصير المصرى عن المصير العربى دون أن يكون فى موقفه اى نوع من التآمر أو الخيانة .

***

لقد كان لطفى السيد فى آخر الأمر شخصية اصلاحية، ساعدته الظروف الاجتماعية والظروف الشخصية على أن يحتل مكانا بارزا فى مجتمع مصر قبل الثورة ، وهو مكان كان لطفى السيد يملك منه القدرة على التأثير ولقد أثر لطفى السيد على الفكر والمجتمع تأثيرا ممتازا فى بعض جوانبه سيئا فى جوانبه الأخرى ، ولكن جوانبه الايجابية ولا شك أكثر وضوحا من جوانبه السلبية وأبقى للناس . فلقد استغل لطفى السيد مكانته ومناصبه القيادية استغلالا سليما فى معظم الأحوال ، ولا يمكننا أن ننظر الى التطورات الضخمة التى حدثت فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين ، وخاصة فى ميدان الفكر والتعليم والتطور الاجتماعى ، دون أن نرى بصمات لطفى السيد على هذا كله . وهذا يكفيه ولا شك لكى يجعل منه شخصية بارزة فى تاريخنا المعاصر مهما كانت اعتراضاتنا ومآخذنا عليه ومهما كانت أخطاؤه وانحرافاته السياسية.

طه حسين ...
والأحزاب السياسية

كان طه حسين منذ بداية حياته الفكرية فى سنة ١٩٠٨ تقريبا رجلا من رجال الأدب والفكر ، قبل أن يكون رجلا من رجال السياسة .. ولذلك فنحن اذا بحثنا فى كتبه التى تحدث فيها عن تاريخ حياته وتجاربه ، وأهمها كتاب « الايام » فاننا لن نجد فيها شيئا عن طه حسين السياسى ، ولن نجد فيها شيئا عن علاقاته بالأحزاب المختلفة ورجال هذه الأحزاب ، وانما كان طه حسين حريصا فى « الايام » وفى كتبه التى تناول فيها سيرة حياته على أن يحدثنا عن تطوره الوجدانى والعقلى ، وعن التجارب النفسية المختلفة التى صنعت منه هذا الشخص العظيم الذى نسميه طه حسين .

ولذلك كان كتاب الايام ، خاصة الجزء الاول ، أقرب الى الشعر منه الى النثر ، انه تاريخ شعرى عاطفى لطه حسين ، وليس فيه من تاريخ تجاربه العملية ، ومعاركه الواقعية الا القليل اليسير ..

والسبب الأكبر فى هذا كله ، كما قلت ، هو أن طه حسين كان أديبا ومفكرا بالدرجة الاولى ، وهو عندما دخل ميدان السياسة (منذ كان فى العشرين من عمره أو حتى قبل ذلك)لم ينس أبدا أنه دخل هذا الميدان الصاخب العنيف كأديب ومفكر ولم يدخله كسياسى

ومن هنا لم تستطع القوى السياسية التى ارتبط بها طه حسين أن تفرض عليه طابعها الخاص ، بقدر ما ترك هو طابعه على هذه القوى واستفاد منها لخدمة أفكاره وقضاياه التى كان يؤمن بها بطريقته العنيفة الحارة المتطرفة فى الايمان بالاشياء .

وهذا الحرص على الجانب الأدبى والفكرى خلال حياة طه حسين وكفاحه الطويل ، هو الذى جعل لطه حسين شخصية مستقلة حتى فى أشد أيام ارتباطاته بالأحزاب ، وفى أعمق لحظات اتصاله بها .

ولنترك هذا الحديث النظرى ، ولنبحث ـ مباشرة ـ فى قضية طه حسين والأحزاب السياسية .. لقد حدث أول ارتباط بين طه حسين وبين الأحزاب السياسية فى أوائل هذا القرن . وكان الحزب الذى ارتبط به طه حسين فى هذه التجربة السياسية الأولى هو حزب « الأمة » .

وكان الذى جذبه الى هذا الحزب هو شخصية لطفى السيد ، أكبر رأس مفكر فى الحزب ، ومحرر صحيفة « الجريدة » التى تنطق بلسان الحزب والتى أسسها الحزب فى سنة ١٩٠٧ برأسمال قدره عشرون ألف جنيه، ومن هنا لم يكن ارتباط طه حسين بهذا الحزب الرجعى، الذى يمثل كبار الاقطاعيين والاغنياء راجعا الى التكوين « الاجتماعى » للحزب ... فلم يكن طه حسين منحدرا من أسرة غنية ، ولم يكن بعيدا عن مشاعر الطبقات الشعبية ، فقد خرج من أسرة متوسطة أقرب الى الفقر منها الى الغنى ، ولكن طه حسين ارتبط بحزب الأمة لسبب فكرى واضح ، فقد كان طه حسين فى ذلك الحين طالبا فى الأزهر ، وكان ميالا ـ نتيجة لتفتحه الذهنى

المبكر - الى الآراء المتحررة المجددة فى الادب والحياة ..

لقد كان يعيش فى بيئة الأزهر الدينية المتحفظة ، وهو أقرب ما يكون الى التيار الذى خلقه محمد عبده ، ولم يكن هذا التيار المتحرر المتفتح هو التيار الغالب فى ذلك الحين ، بل كان تيارا مغلوبا يكافح ويناضل من أجل الانتصار وكسب المواقع المختلفة ، وكانت أقرب بيئة خارج الأزهر الى عقلية طه حسين المتفتحة الثائرة البعيدة عن الجمود والتزمت ، هى تلك البيئة التى خلقها لطفى السيد فى مصر عن طريق « الجريدة » لسان حال حزب الأمة ، وهى بيئة قريبة جدا الى مدرسة محمد عبده وعقليته .

وكان لطفى السيد أكبر عقل مثقف ثقافة غربية فى مصر فى ذلك الحين ، فقد تعلم فى أوروبا ، وعاد منها مقتنعا بالثقافة الغربية اقتناعا عميقا ، وأراد أن ينقل هذه الثقافة الى مصر ، أو بالأحرى أراد أن يجعل مصر تتجه وجهة غربية عصرية فى ثقافتها الجديدة ، فى العلم والسياسة والمجتمع .

ولم تكن طريقة لطفى السيد فى الدعوة الى آرائه طريقة عنيفة ملتهبة ، بل كانت طريقة هادئة ، تهدف الى الايضاح والتنوير وانتهاز الفرص المناسبة ، أكثر مما تهدف الى توجيه « صدمة » فكرية وروحية الى الجماهير بشكل أو بآخر . واستطاع لطفى السيد بأسلوبه المعتدل المطمئن الى نفسه المتمكن من أساسه الثقافى أن يخلق جزيرة فكرية فى مصر ، وهى جزيرة ترحب بالتجديد الفكرى والاجتماعى والسياسى . وكانت هذه الجزيرة الفكرية التى خلقها لطفى السيد هى تقريبا الجزيرة الوحيدة الموجودة فى البيئة المصرية والتى تنبع من البيئة

المصرية نفسها ، فلقد كان هناك جزيرة أخرى متحررة تدعو الى الثقافة الغربية وتؤمن بها وكانت هذه الجزيرة تتمثل فى المثقفين الشوام أمثال يعقــوب صروف وشبلى شميل وفرح أنطــون وغيرهم ، ولــكن هؤلاء لم يكونوا محتكين بالبيئة المصرية احتكاكا عميقا ، ولذلك ظلوا غرباء عنها ضعفاء فى التأثير عليها رغم ثقافتهم الواسعة وتفوقهم الفكرى .

أما لطفى السيد فقد كان له تأثيره الفكرى الواسع ، لأنه ابن البيئة المصرية النابع منها العارف بمشاكلها معرفة دقيقة !

ووجد طه حسين فى لطفى السيد ، وفى التيار الفكرى المتحرر الذى خلقه لطفى السيد بيئة ملائمة تماما لفكره ، ملائمــة لعقله الذى يضيق بالبيئة المحـــافظة فى الأزهر ويصطدم بها كل يوم .

لم يكن هناك أحد يمكن أن يقبل آراء طه حسين المجددة، ورغبته فى تطور الادب والفكر ، أفضل من لطفى السيد . ولم يكن لطفى السيد يكتفى بقبول آراء طه حسين وافساح صدره لها بل كان يشجعه على هذه الآراء تشجيعا حارا وعميقا !

ولابد أن نقف هنا لحظة لنسجل نوعا من التناقض الغريب فى داخل حزب الأمة ، فلقد كان الحزب كجهــاز سياسى حزبا رجعيا شديد الرجعية يميل الى مهادنة الانجليز والتعاون الهــادىء معهم ، وكان من النــاحية الفكرية حزبا مغلقــا لا تكاد تكون له مبادىء واضحة ، ولا يكاد يكون له منهــج ذو قيمة أو أهمية : ومع ذلك (وهنا التناقض) استطاع لطفى السيد وحده من بين أعضاء هذا الحزب أن يخلق تيارا فكريا واسعا ، كان من الواضح أن حزب الامة نفسه لا علاقة له بهذا التيار .

وهكذا كان هناك انفصال بين السياسيين الذين يكونون الجسم الأساسي للحزب ، وبين هذا المفكر النشيط الذى يكون وحده تيارا خاصا به وهو لطفى السيد .. ويجمع حوله عددا كبيرا من المثقفين .

كان هناك تيار سياسى خافت فى حزب الامة ، لاأثر له ولا شعبية ، بينما كان هناك تيار آخر هو تيار فكرى منتسب بالدرجة الأولى الى لطفى السيد .. ربما لا يحس به أعضاء حزب الأمة أنفسهم ، هؤلاء الذين لا يعنيهم الا أن يحافظوا على مصالحهم ، حيث سماهم لطفى السيد (وقد كان واحدا منهم فى النهاية) باسم : أصحاب المصالح الحقيقية .

فطه حسين اذن قد ارتبط بحزب الأمة من خلال التيار الفكرى لا من خلال الفكر السياسى . لقد ارتبط بالفكر الحر المتفتح على الثقافة الغربية .. وكان طه حسين ثائرا على الفكر المحافظ فى الازهر وخارج الازهر ، وكان يبحث عن مأوى لأفكاره المتحررة الثائرة ووجد هذا المأوى بوضوح فى التيار الثقافى لحزب الأمة .

وفى اعتقادى أنه لولا لطفى السيد واتجاهه الفكرى المجدد المتحرر لما ارتبط طه حسين بحزب الأمة ، فلقد كان الدافع الأساسى لهذا الارتباط دافعا فكريا ولم يكن دافعا سياسيا بحال من الأحوال ؛ ومما يؤكد هذا الاستنتاج أننا لا نجد فى انتاج طه حسين الفكرى فى هذه الفترة المبكرة من حياته أى ميل الى تأييد الاقطاعيين او النظام الاقطاعى الذى كان يمثله حزب الأمة من الناحية السياسية والاجتماعية ... لم يكن طه حسين مؤيدا للاقطاع والرجعية ، بل كان « لاجئا » الى جزيرة الفكر المتحرر الجديد فى شخصية لطفى السيد الذى كان من أعضاء حزب الامة البارزين ، انه يرتبط

مع الحزب بمصالحه (فهو من كبار الاقطاعيين) وان كان ينفصل عنه بفكره وعقله لأنه من كبار المثقفين المجددين .

ولم ينتسب طه حسين فى هذه الفترة (حوالى سنة ١٩٠٨) الى الحزب الوطنى ، فقد كان الحزب الوطنى حزبا للشعب حقا ، ولم يكن حزبا للأغنياء والاقطاعيين مثل حزب الأمة ، ولكن شعبية الحزب الوطنى كانت تتمثل فى جانبه السياسى . أما فى الجانب الفكرى فقد كان حزبا محافظا متعصبا فى كثير من القضايا الفكرية الرئيسية ، لذلك لم يكن طه حسين (الذى يقلقه الفكر أولا وقبل كل شىء) يستطيع أن يجد هدفه وغايته فى فكر الحزب الوطنى .

فالحزب الوطنى يقوم فى دعوته الوطنية على أساس دينى ، والتطبيق العملى لهذا الاساس الدينى هو أن ترتبط مصر وتركيا فى ظل الخلافة الاسلامية أو الوحدة الاسلامية .

وتركيا فى ذلك الحين هى رمز للتخلف الشرقى ، حيث كانت الحكومة التركية حكومة سلاطين مستبدين طغاة رجعيين ، لا يعترفون بالديمقراطية التى كانت حلم كثير من المثقفين فى مصر وفى كثير من دول الشرق العربى فى ذلك الحين ، وان اعترفوا بها فهو اعتراف ظاهرى لا قيمة له . ولقد كان الايمان بالارتباط مع تركيا (كما كان الحزب الوطنى ينادى) له ترجمة فكرية واحدة هى الايمان بالتقاليد القديمة الجامدة ورفض مظاهر الحياة الحديثة العصرية المرتبطة كل الارتباط بالغرب وثقافته .

وفى هذه الفترة بالذات قامت بين طه حسين وبين أحد أعلام الحزب الوطنى وهو الشيخ عبد العزيز جاويش معركة حول موضوع (السفور والحجاب) .

وهذه المعركة تكشف لنا الاختلاف الواسع بين التفكير

العصرى المتحرر الذى آمن به طه حسين ، وبين التفكير المحافظ الذى كان يعيش فى ظل الحزب الوطنى .

لقد كان طه حسين يدافع عن سفور المرأة وتحريرها من الحجاب وهى فكرة عصرية ، أخذها من تفتحه على الثقافة الغربية والحضارة الغربية ، وكتب سنة ١٩١١ سلسلة من المقالات يدعو فيها الى هذا الرأى ، وهو يلخص مقالاته فى هذه الكلمات فيقول :

« لا فرق بين المرأة أو الرجل فى الحرية ، وكلاهما مأمور بمكارم الأخلاق منهى عن مساوئها ، محظور عليه أن يتعرض لمظان الشبه ، فالمرأة لا تخلو بالأجنبى ولا تسافر وحدها ، ولاتتبرج تبرج الجاهلية الاولى. ولهابعد ذلك أن تفعل ما تشاء فى غير اثم ولا لغو . لها أن تطرح النقاب وترفع الحجاب وتتمتع بلذات الحياة كما يتمتع الرجل . وليس عليها الا أن تقوم بما أخذت به من الواجب لنفسها وزوجها والنوع الانسانى كافة . هذا هو حكم الاسلام وهو رأينا لا نحيد عنه . ولا نعدل به رأيا آخر » .

وقد كان هذا الرأى الذى قال به طه حسين منذ أكثر من نصف قرن ، يعتبر رأيا تقدميا ، مفرطا فى تقدميته ، يمكن حسابه ضمن آراء المدرسة المتطرفة آنذاك فى الدعوة الى تحرير المرأة — وعلى رأسها قاسم أمين.

وقد رد على هذا الرأى الشيخ عبد العزيز جاويش (أحد زعماء الحزب الوطنى) وقال فى هذا الرد الذى دافع فيه عن الحجاب : « ان رأى الأستاذ طه حسين يعتمد على أصلين أوليين :

الأول : ظنه أن الحجاب انما اصطنع ليكون عقوبة على المرأة .

والثانى : قوله أن المرأة أو الرجل اذا نشآ على قواعد الدين وأصوله وهذبت أخلاقهما أمنا عادية الشر ولم

نحتج الى حجاب ونقاب .

أما الأصل الأول فنحن نخالف الأستاذ فيه ، نقول ان الحجاب لم يتخذ عقوبة للمرأة ولا حجرا عليها ، وانما اتخذ تكريما لقدرها وتعظيما لأمرها ، ودفعا للأذاة عنها . فاننا لا نخاف المرأة على نفسها فقط . بل نخافها ونخاف معها الشبان وما يتصفون به من سوء الخلال وكواذب الأخلاق .

وأما الاصل الثانى فنحن نوافق الكاتب عليه ،نقول‌ان تهذيب الأخلاق وتربية النفوس على أصول الدين يغنيان أكثر من غناء الحجاب والنقاب .

ولكن أين السبيل الى ذلك ؟

تلك هى المسألة التى لا يستطيع أحد أن يجيب عليها الا بالقول حتى اذا آن له أوان العمل وحان حينه وقف منه موقف الحائر ، لا يدرى أيقدم أم يحجم ,ولا يعرف الى أين يذهب ولا من أين يجىء » .

هذا مثال من أمثلة الخلافات بين طه حسين ومفكرى الحزب الوطنى ولقد كانت هناك خلافات أعمق وأعقد ، ومن بين هذه الخلافات الرئيسية ما أشرنا اليه منذ قليل من أن رأى طه حسين هو اقامة دولة عصرية على أساس « قومى » لا على أساس دينى فالوطن فى مفهومه شىء آخر غير الدين ، ويجب فصل الدين عن الدولة ، وما كان الحزب الوطنى يوافق على مثل هذا الرأى الذى أخذ به طه حسين من الثقافة الغربية والنظام السياسى الغربى .

وعلى العكس كان الحزب الوطنى ينادى باقامة الدولة على أساس دينى ومن هنا كان الحزب يؤمن بالعمل على استمرار الخلافة العثمانية ، باعتبار ذلك استمرارا للخلافة الاسلامية ، وهى هدف الحزب الوطنى وأساس دعواه .

على الجانب الآخر ، فى حزب الأمة ، كانت آراء لطفى السيد ، هى الآراء القريبة الى قلب طه حسين وعقله . فلقد كان ينادى بفصل الدين عن الدولة والاخذ بفكرة الدولة المدنية العصرية ، كان ينادى بتحرير المرأة ، وسفورها ويتبنى« الكاتبات » اللائى كن يكتبن فى الدعوة الى تحرير المرأة ، فقد نشر فى صحيفة الجريدة مقالات لاحدى رائدات الحركة النسائية وهى « ملك حنفى ناصف » التى كانت توقع باسم « باحثة البادية » ثم نشر كتابها المشهور « النسائيات » وقدمه تقديما حارا متحمسا ، وفى النهاية كان لطفى السيد مؤمنا بالعقل أكثر من ايمانه بالعاطفة ولقد كان طه حسين أقرب الى الايمان بالعقل فى النظر الى أمور الحياة والمجتمع منه الى الايمان بالعواطف . ومن هنا وجد فى لطفى السيد ، ومن معه من مثقفى حزب الأمة جاذبية ، لم يجدها فى الحزب الوطنى الذى يؤمن بالتقاليد والعواطف العنيفة الملتهبة ، ولا يكاد يقترب من الأسلوب العقلى فى معالجة أمور الحياة والفكر والسياسة ! .

ومما يساعد على نفى تهمة الرجعية السياسية عن طه حسين فى هذه المرحلة — رغم ارتباطه بحزب الأمة الرجعى — أنه فى ذلك الحين ، حوالى سنة ١٩٠٨ ، كان هناك حزب ثالث فى مصر اسمه « الحزب الوطنى الحر »، وكان هذا الحزب يلتف حول جريدة المقطم وصاحبها فارس نمر ، وكان زعيم الحزب رجلا اسمه محمد وحيد، وكان يميل ميلا واضحا الى التعاون مع الانجليز ويقول هذا الحزب على لسان مؤسسه محمد وحيد ، « أن سلامة المصريين فى سلامة المحتلين » .

لقد كان هذا الحزب يناصر الانجليز ، فى وقاحة لا حد لها ، وكان يتبنى نفس آراء حزب الامة ، ولكن بطريقة

أكثر صراحة وتطرفا وابتذالا ، ولم يقترب طه حسين من هذا الحزب اطلاقا ، ولو فى لحظة واحدة من لحظات بدايته الفكرية ، ذلك لأن هذا الحزب كان خاليا تماما من جناح المثقفين الذى يملأ حزب الأمة ويجعل له وجها آخر غير وجهه السياسى .. هذا الوجه الآخر هو الوجه الفكرى المتحرر .

فطه حسين اذن لم يرتبط سياسيا بحزب الامة ، والا لكان قد ناصر أيضا الحزب الوطنى الحر ، أو عطف عليه ، أو كتب فى صحفه أو نادى ببعض الافكار الرجعية ، ولكنه فى الحقيقة كان مرتبطا أساسا بالحركة الفكرية لحزب الامة هذه الحركة المجددة المؤمنة بالثقافة الغربية العصرية .

لقد كانت هذه الحركة هى أنسب بيئة لهذا الازهرى الشاب الذى كان ثائرا أشد الثورة على الازهر ، والذى فصل بالفعل من الازهر نتيجة لتطـرفه ولآرائه التى لم تعجب علماء الازهر .

على أن حزب الامة بدأ يمر حوالى ١٩٠٩ أى بعد سنتين من انشائه ، بأزمة عنيفة ، فلقد نشأ هذا الحزب ــ كما يسجل الباحثون والدارسون لهذه المرحلة من تاريخنا ــ بايحاء من اللورد كرومر الذى كان يعادى الخديو عباس عداء عنيفا ، بينما كان الحزب الوطنى يناصر الخديوى ، ويمثل قوة سياسية شعبية لها خطرها وتأثيرها الكبير وقد أراد كرومر أن ينشىء حزبا آخر يناصر الانجليز ويقف ضد الحزب الوطنى فأوصى بعض أنصاره بانشاء حزب الامة ولكن اللورد كرومر ترك مصر سنة ١٩٠٧ ، وجاء بعـده السير « الدون جورست » واتبع سيـاسة الوفاق مع الخديوى عباس وذلك عكس سياسة كرومر .. هنا بدأ حزب الامة يفقد دوره ، وبدأ يذوى ويذبل .. الى أن انتهى الى الجمود وفقدان القدرةعلى أى حركة سياسية ، واخيرا

مات الحزب وتلاشى من الوجود السياسى المصرى .

لقد كان هذا الحزب يتوقع ان يستولى على الحكم عن طريق ثقة اللورد كرومر .. ولكن اللورد كرومر رحل عن مصر ، ورحلت سياسته ورحلت معه أيضا أحلام حزب الامة .

وفى فترة الازمة التى مر بها حزب الامة واثرت على كل نشاطه بما فيه الجانب الفكرى والثقافى ، اقترب طه حسين من الحزب الوطنى اقترابا محدودا ، بعد أن ظل بعيدا عنه مختلفا معه فترة طويلة ، وكانت بداية التقائه بهذا الحزب عندما انشأ الشيخ عبد العزيز جاويش - أحد زعماء الحزب - مدرسة ليلية لتعليم اللغة الفرنسية لمن يريد ذلك من الطلاب ، وقد كان الحزب الوطنى يؤمن بضرورة تعاون المصريين مع فرنسا كقوة أوربية للضغط على انجلترا ، ولاشك أن هذه الفكرة كانت وراء انشاء مدرسة الشيخ جاويش لتعليم الفرنسية للطلاب المصريين، كما كانت وراء كثير من مواقف الحزب الوطنى وتصرفاته المختلفة .

وقد انضم طه حسين الى هذه المدرسة ، وتعلم فيها مبادىء اللغة الفرنسية . ثم اخذ ينشر فى صحف الحزب الوطنى مقالات وقصائد مختلفة .

على أننا نلاحظ فى هذه المرحلة من حياة طه حسين أن ارتباطاته بالحزب الوطنى كانت تتركز فى ايمانه بمبدأ واحد من مبادىء هذا الحزب وهو مبدأ الدعوة الى الجلاء والاستقلال التام ، فقد ظل طه حسين محتفظا بخلافاته الفكرية الاخرى التى أشرت اليها منذ قليل مع الحزب الوطنى ، وقد كتب طه حسين كثيرا من « قصائده » يدافع فيها عن استقلال مصر فى هذه الفترة ، ونشر معظمها فى صحف الحزب الوطنى ، ومن نماذج هذا الشعر قوله فى

احدى قصائده مخاطبا الانجليز سنة ١٩٠٩ :

تيمموا غير وادى النيـــل وانتجعوا
فليس فى مصر للأطمـــاع متســـع
كفوا مطامعكم عنا ، أليس لـــكم
مما جنيتم وما تجنـــــونه شبع ؟

وفى قصيدة أخرى قالها يخاطب العام الهجرى الجديد:

كن أنت بعـــد أخيك خير هلال
وأضيء لمصر سبيل الاستقلال
أشرق وحدث مصر عن آمالهـــا
ماذا صـــنعت بهـــذه الآمال
أمصدق فيـــك الظنون وناظر
للنيل نظـــرة مانح وصال ؟
ومبدد عن مصر بعض همومهـــا
فلقد أضربهـــا أخوك الخالى
أغرى الخطوب بها وأمطر أهلها
من ريبهـــن بوابل هطـــال

وقال غير ذلك من النماذج الشعرية التى تعتبر الآن اثرا طريفا من آثار طه حسين والتى جمع الكثير منهـــا الاستاذ محمد سيد كيلانى فى كتابه القيم « طه حسين الشاعر والاديب » .

وكل هذه النماذج وغيرها من كتابات طه حسين تدلنا على شيء واحد هو أن ارتباط طه حسين بالحزب الوطنى كان هذه المرة ارتباطا سياسيا ولم يكن ارتباطا فكريا ، فما زال طه حسين مؤمنا بآرائه التي تشده الى لطفى السيد ومثقفى حزب الامة مثل الدعوة الى فصل الدين عن الدولة ، والى تحرير المرأة ، وما الى ذلك من آراء لايوافق عليها الحزب الوطنى ، ولا ينادى بها ، كما أنه استمر على رفضه للارتباط بتركيا أو للدعوة للخلافة الاسلامية

أما من الناحية السياسية فطه حسين يؤيد مبدأ هاما من مبادىء الحزب الوطنى وهو مبدأ الجلاء التام والاستقلال الكامل .

وقد ظل طه حسين على هذا القدر من الارتباط المحدود بالحزب الوطنى حتى سافر الى فرنسا فى بعثة دراسية سنة ١٩١٤ بعد أن نال الدكتوراه من الجامعة المصرية .

وعاد طه حسين بعد انتهاء بعثته فارتبط من جديد ارتباطا عميقا بلطفى السيد وجماعة المثقفين الذين كانوا أعضاء فى حزب الامة القديم أو كانوا أصدقاء لهذا الحزب ولم يعد طه حسين بعد رجوعه من فرنسا الى الاتصال بالحزب الوطنى على الاطلاق .

ويمكننا أن نجد فى هذه المرحلة من حياة طه حسين عنصرا جديدا يفسر لنا زيادة ارتباطه بهذه المجموعة من المثقفين ، لقد كان طه حسين يحس بعد أن تمكن من تعليم نفسه وتدعيم ثقافته ، انه قد عاد من باريس وهو يحمل آراء جديدة سوف تصدم الرأى العام صدمة عنيفة .وأن مثل هذه الاراء الجديدة تخالف التقاليد والافكار التى تعود عليها الرأى العام ، ولقد كان طه حسين يتوقع ـ وهو محق فى ذلك ـ أن يثور الرأى العام ضده خاصة ان الامية كانت منتشرة فى صفوف الشعب ، وأن التقاليد الفكرية المحافظة كانت معششة فى العقول بصورة قاسية .

ومن هنا تصور طه حسين أنه لن يجد مأمنا لفكره الجديد المتمرد الا بين نخبة من المثقفين ولو كانت هذه النخبة قليلة ، ولكنها على أى حال سوف تفهمه وتقدره بل وسوف تقدم له الحماية وتدافع عنه .

ولذلك لم يفكر طه حسين بعد عودته من أوربا فى أن يرتبط بحزب شعبى ، فالحزب الشعبى عادة يمتد الى قاعدة جماهيرية كبيرة وهو يحرص على ارضاء هذه القاعدة

وعدم استفزازها. ومثل هذا الحزب الشعبى لا يمكن أن يتبنى آراء لا توافق عليها الجماهير . ولقد كان الحزب الشعبى الذى بدأ يظهر ويستولى على قيادة الحياة السياسية فى ذلك الحين هو حزب الوفد .

لم يرتبط طه حسين بالوفد بعد عودته من باريس ، ولم يقف الى جانبه ، بل ظل مرتبطا ببقايا حزب الامة ، وأصدقاء هذا الحزب ، من أمثال عدلى ، وثروت . وفى سنة ١٩٢٢ تم انشاء حزب « الاحرار الدستوريين » من بين أعضاء حزب الامة القديم ، وقد أنشىء هذا الحزب لمعارضة الوفد ، وللوقوف الى جانب السراى فى حربها ضد الوفد .

انضم طه حسين الى هذا الحزب واشترك فى تحرير صحيفته « السياسية » التى كان يرأس تحريرها أحد كبار المثقفين فى حزب الاحرار الدستوريين بل فى مصر كلها وهو الدكتور محمد حسين هيكل ، قريب لطفى السيد وتلميذه . وكان طه حسين فى ذلك الحين مدرسا فى كلية الاداب بالجامعة المصرية . ووقف طه حسين فى هذه الفترة ضد الوفد وضد سعد زغلول .

ولاشك أن هذا الموقف من جانب طه حسين ـ وفى التقييم السياسى السليم كان موقفا خاطئا ولابد من النظر اليه على أنه نقطة ضعف فى تاريخ طه حسين مهما كان تبرير هذا الموقف ، فالوفد فى ذلك الحين كان أكثر الاحزاب المصرية قربا من الشعب ، بينما كان الاحرار الدستوريون بعيدين عن الشعب ومصالحه لانهم مجموعة من الاعيان والاقطاعيين والمثقفين المنعزلين عن الحركة الشعبية .

ومع ذلك فقد كان وراء موقف طه حسين فى ذلك الحين أكثر من مبرر فكما أشرت كان حزب الاحرار الدستوريين « وقد احتوى حزب الامة القديم وأضاف اليه » يضم

جناحا من كبار المثقفين المتحررين وكان على رأسهم أيضا لطفي السيد نفسه ، والذى كان من قبل على رأس الجناح المثقف فى حزب الامة القديم أيضا .

وهذه البيئة من المثقفين كانت تتقبل طه حسين وتساعده بكل مافيه من تمرد فكرى وثورة عقلية ولم تكن تنفر منه أو تضيق به ، ولو أن طه حسين انضم الى حزب الوفد فى تلك الفترة ، فان الوفد بالتأكيد ، لم يكن يستطيع ـ بسبب قاعدته الشعبية ـ أن يتقبل مثل هذه الآراء الفكرية الجديدة العاصفة التى جاء بها طه حسين ، والتى كان من المؤكد أن تصدم الجماهير وتثير سخطها .

ومن ناحية أخرى لم يكن حزب الوفد ولا قيادة سعد زغلول فوق النقد ، فلقد بدأ الوفد بعد ثورة ١٩١٩ يفكر بعقلية البحث عن السلطة ، أى أنه بدأ يتخفف من ثوريته الحارة العنيفة التى مكنته من قيادة ثورة ١٩١٩ ، وبدأت المآخذ تظهر ضد سعد زغلول من جماعات متعددة وبين المثقفين على وجه الخصوص . فكانوا يأخذون عليه نوعا من « المكيافيللية » السياسية ، ويأخذون عليه استبداده واصراره على قيادة الحركة السياسية المصرية ، التى اشترك معه فى قيادتها كثيرون من زملائه الاكفاء ، بطريقة فردية متسلطة لا تعطى فرصة العمل للاخرين ، وسواء صحت هذه المآخذ على سعد زغلول أو لم تصح ، فمن المؤكد أنه كان قد فقد لمسة الاجماع على زعامته الى حد يقرب من التقديس خلال ثورة ١٩١٩ .. لقد فقد هذه اللمسة فى سنة ١٩٢٢ « عندما أنشىء حزب الاحرار الدستوريين » وما بعدها الى سنة وفاته « ١٩٢٧ » ومن هنا لم يعد سعد فوق النقد .. ولم يعد حائزا على الولاء المطلق لقيادته وزعامته . وان ظل محتفظا حتى النهاية بولاء غالبية الجماهير

ومما لاشك فيه أيضا أن العلاقة الشخصية كان لها دور في هذا الموقف الذى اتخذه طه حسين ضد الوفد وضد سعد زغلول ، فلقد كان طه حسين على علاقة عميقة بلطفي السيد منذ بداية هذا القرن ، كما كان على علاقة وثيقة بأسرة عبد الرازق « حسن عبد الرازق ، ومصطفى عبد الرازق ، وعلى عبد الرازق » وكانت هذه الاسرة من دعائم حركة الاحرار الدستوريين ، كما كانت من قبل من دعائم حزب الامة ، وكانت هذه الاسرة بالذات قريبة الى قلب طه حسين لان من بين أفرادها عالمين كبيرين تعلما في الازهر مثلما تعلم طه حسين ولكنهما كانا من أكثر المنادين بالتجديد والتحرر فى الفكر العربى الاسلامى عموما ، وقد خاضا كثيرا من المعارك فى سبيل هذا التجديد ، وهذان العالمان الكبيران هما مصطفى عبد الرازق وعلى عبدالرازق ولعل مما يساعدنا على تفسير موقف طه حسين أيضا ، أن الفوارق الفكرية الدقيقة بين الاحزاب المصرية بعد ثورة ١٩١٩ لم تكن واضحة بما فيه الكفاية ، لقد كانت هذه الاحزاب متشابهة فى برامجها الفكرية والسياسية مما يعطى للعلاقات الشخصية فرصة كبيرة للتأثير .

تجمعت هذه العوامل كلها فربطت بين طه حسين وبين الاحرار الدستوريين وأبعدته عن الوفد . وفى هذه الفترة نفسها كان هناك على مسرح الحياة الفكرية زميل آخر لطه حسين .. ابن من ابناء جيله ، وواحد من المع مفكرى هذا الجيل هو عباس العقاد ، وكان العقاد يقف فى الطرف المقابل لطه حسين .. كان يرتبط بالوفد وبسعد زغلول أشد الارتباط .

ولعل المقارنة بين الكاتبين تساعدنا على الوصول الى مزيد من الوضوح فى فهم موقف طه حسين .

لقد خرج العقاد من أسرة فقيرة ، مما أضناه وارهقه

وجعله فى بداية حياته قريبا من واقع الشعب وجماهيره المختلفة ، اما طه حسين فلم يعان كل هذه القسوه فى بداية حياته ، بل وجد من أسرته المتوسطه ما يعينه على مواصلة تعليمه . بينما نجد العقاد لا يستطيع مواصله تعليمه بعد المرحلة الابتدائية ، وكانت المعركه الفكرية الاولى فى حياة العقاد ضد شوقى ، وهو شاعر كبير وأرستقراطى كبير ، وقد تجسدت فى هذه المعركة العنيفة بين العقاد وشوقى كل معانى الصراع الاجتماعى بين الطبقة الوسطى الصغيرة ، طبقة الافندية ، وبين الطبقة الارستقراطية ، طبقة الباشوات والبكوات التى يمثلها شوقى ، وكانت هذه الطبقة الارستقراطية تملأ حزب الامة ، وحزب الاحرار الدستوريين من بعده ، بينما كانت معركة طه حسين الاولى مع الازهر أى مع الرأى العام الذى كان من الطبيعى ألا يقبل أى هجوم على الازهر ولا يقره ، لان الهجوم على الازهر فى حساب الرأى العام هو هجوم على الدين .

وباستثناء هجوم العقاد على شوقى ، فانه لم يظهر بأى آراء أخرى — فى القضايا الكبرى — تصدم الرأى العام وتثيره .. بينما كانت كل آراء طه حسين فى بداية حياته الفكرية صدمة مستمرة متواصلة للرأى العام . ومن هنا كان العقاد قادرا على أن يقف بلا خوف فى صف الرأى العام بينما كان طه حسين يجد صعوبة فى التزام هذا الموقف ، وكان عليه أن يبحث عن أعوان وأنصار وحماة له ، حتى ولو كان ذلك بين صفوف المثقفين الارستقراطيين

على كل حال لم يمض وقت طويل حتى جاءت المعركة الحاسمة الاولى فى حياة طه حسين وهى معركة كتابه « فى الشعر الجاهلى » فقد صدر هذا الكتاب سنة ١٩٢٦ وأثار زوبعة ضخمة فى صفوف الرأى العام انعكست على مجلس النواب الذى كانت أغلبيته وفدية وكان سعد

زغلول رئيسا له ، بينما كان رئيس الوزراء هو عبدالخالق ثروت المتعاطف مع الاحرار الدستوريين والمعادى للوفد والمتحالف معه مؤقتا فى تلك السنة ، ومن الاشياء الدالة على موقف طه حسين أنه أهدى كتابه فى طبعته الاولى الى عبد الخالق ثروت وكان نص هذا الاهداء الذى لم يظهر فى الطبعات التالية هو :

« الى حضرة صاحب الدولة عبد الخالق ثروت باشا .. سيدى صاحب الدولة ... كنت قبل اليوم أكتب فى السياسة وكنت أجد فى ذكرك والاشادة بفضلك راحة نفس تحب الحق ، ورضاء ضمير يحب الوفاء . وقد انصرفت عن السياسة وفرغت للجامعة ، واذا أنا أراك فى مجلسها كما كنت أراك من قبل ، قوى الروح ، ذكى القلب ، بعيد النظرة ، موفقا فى تأييد المصالح العلمية توفيقك فى تأييد المصالح السياسية . فهل تأذن لى فى أن أقدم اليك هذا الكتاب مع التحية الخالصة والاجلال العظيم » .

وهكذا أهدى طه حسين كتابه ، أو قنبلته الفكرية الى عبد الخالق ثروت ، صديق الاحرار الدستوريين ، وصديق جناحهم المثقف على وجه الخصوص .

ولاشك أن طه حسين كان يعرف أن كتابه سوف يثير زوبعة فكرية ضخمة ، ولم يتوقع الحماية من الرأى العام ، وانما توقع هذه الحماية من النخبة المثقفة التى كانت ترتبط ارتباطا حزبيا بالاحرار الدستوريين أو تربطهم بهذا الحزب روابط صداقة ومودة من أمثال : لطفى السيد ومحمد حسين هيكل وعبد الخالق ثروت ، ومصطفى عبد الرازق ، وعلى عبد الرازق .

وقامت الزوبعة بالفعل ... ووقف البرلمان الوفدى برئاسة سعد زغلول ضد طه حسين وطالب البرلمان بمحاكمة طه حسين ، وتقدم النائب الوفدى عبد الحميد البنان

ببلاغ الى النيابة ضد طه حسين ، والقى سعد زغلول نفسه خطابا فى احدى المظاهرات التى قامت تطالب براس طه حسين بسبب كتابه ، وقال سعد زغلول فى هذا الخطاب :

« ان مسألة كهذه لا يمكن ان تؤثر فى هذه الامة المتمسكة بدينها ، هبوا أن رجلا مجنونا يهذى فى الطريق ، فهل يضير العقلاء شيء من ذلك ، ان هذا الدين متين ، وليس الذى شك فيه زعيما ، ولا اماما حتى نخشى من شكه على العامة ، فليشك ما شاء ، وماذا علينا اذآ لم تفهم البقر ... »

والسؤال الذى يهمنا هنا هو :

من الذى دافع عن طه حسين عندما اتهمه الوفديون وزعيمهم الكبير بأنه فى كتابه عن الشعر الجاهلى ملحد ومارق وخارج على الدين ؟

ان الذين دافعوا عنه ووقفوا الى جانبه هم :

أولا : لطفى السيد مدير الجامعة وهو أحد أعلام الاحرار الدستوريين وأحد مؤسسى الحزب ، وهو الذى كتب أول بيان خرج به الحزب على الناس وألقاه عدلى باشا فى أول اجتماع للحزب « فى فندق شبرد القديم » . وكان لطفى السيد قد انفصل عن الاحرار الدستوريين — شكليا — بعد أن أصبح مديرا للجامعة ، باعتبار أن منصب مدير الجامعة يجب ألا يكون منصبا حزبيا .

ثانيا : على الشمسى وزير المعارف آنذاك ... وكان فى ذلك الوقت وفديا ولكنه كان ضعيف « الوفدية » وأقرب عقليا الى الاحرار الدستوريين ... وقد دافع « على الشمسى » فى البرلمان عن طه حسين دفاعا صريحا وقال للنواب فى دفاعه « اننا نطمع فى أن تكون الجامعة معهدا طلقا للبحث العلمى الصحيح » .

ثالثا : وهذا هو الاهم ، عبد الخالق ثروت نفسه ، وقد أصبح بعد قليل من صدور كتاب طـــــه حسين رئيسا للوزراء وهو الذى اهدى له طه حسين ـ كما أشرنا ـ كتابه الذى أثار كل هذه العاصفة العنيفة .

وعبد الخالق ثروت ـ كما أشرت أيضا من قبل ـ هو أحد كبار أصدقاء الاحرار الدستوريين ، وان كان من الناحية الشكلية يبدو مستقلا . وقد هدد ثروت بالاستقالة اذا أصيب طه حسين بأى ضرر ، وهكذا وقف حزب الاحرار الدستوريين الى جانب طه حسين .. بينما وقف الوفد ابتداء من زعيمه سعد زغلول ضد طه حسين .. وقف حزب الاقلية مع حرية الرأى .. ووقف حزب الاغلبية ضد حرية الرأى .. وقفت النخبة المثقفة التى تلتف حول الاحرار الدستوريين مع طه حسين .. ووقفت الجماهير العريضة ، بأفكارها المحافظة ضد طه حسين ، وتابعت قيادة الوفد هذا الموقف ، بل وغذته بعنف وقسوة .

وكان طه حسين فى هذه الفترة حريصا على استقلاله السـياسى من الناحية الشكلية ، أى أنه لم ينضم بصـورة علنية الى أى هيئة حزبية ، ومع ذلك فقد كان يميـل بالتأكيد الى الاحرار الدستوريين ، بسبب موقفهم من حرية الرأى ، ومسـاندة مثقفيهم للتجديد الفكرى مسـاندة واضحة وللاسباب الكثيرة الاخرى التى تعرضنا لها فى هذا الفصل .

وقد اضطر طه حسين فى هذه المعركة الى سـحب كتابه « فى الشعر الجاهلى » من الاسواق وحذف بعض الفقرات التى أثارت هذه الحملة العنيفة ضده . ثم أعاد اصداره باسم جديد هو « فى الادب الجاهلى » وان كان طه حسين قد أعلن أكثر من مرة أنه متمسك بما جاء فى الطبعة الاولى من كتاب الشعر الجاهلى . وأنه لو وجد

فرصة لاعادة نشر هذه الآراء لفعل ذلك بلا تردد .

ويكفى ان ننقل هنا فقرة من الفقرات التى حذفها طه حسين فى الطبعة الثانية لكتابه ، حتى نعرف لماذا ثار عليه الرأى العام ولماذا أحدث كتابه تلك الضجة الكبرى العنيفة فى ذلك الوقت .

يقول طه حسين فى صفحة ٢٦ من الطبعة الاولى لكتاب « الشعر الجاهلى » :

« للتوراة أن تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا ، ولكن ورود هذين الاسمين فى التوراة والقرآن لايكفى لاثبات وجودهما التاريخى ، فضلا عن اثبات هذه القصة التى تحدثنا بهجرة اسماعيل بن ابراهيم الى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها ، ونحن مضطرون الى أن نرى فى هذه القصة نوعا من الحيلة فى اثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة ، وبين الاسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى » .

هذه الفقرة هى مجرد نموذج من الآراء الكثيرة المتفجرة التى امتلأ بها كتاب « فى الشعر الجاهلى » وقد تسببت هذه الآراء كلها فى اثارة تلك العاصفة العنيفة ضد طه حسين .

وقد هدأت العاصفة بعد أن حذف طه حسين من الكتاب ماتسبب فى اثارة هذه العاصفة .

واستمر طه حسين مرتبطا بالاحرار الدستوريين وأستاذا فى الجامعة سنوات متعددة الى أن وصل الى منصب عميد لكلية الآداب .

وجاءت سنة ١٩٣٢ لتحمل معها مرحلة جديدة فى حياة طه حسين السياسية ففى هذا العام ومنذ عامين سابقين عليه ، كان على رأس الحكومة الطاغية الرجعى اسماعيل صدقى ، لقد جاء به الملك فؤاد الى الحكم ليضمن عن

طريقه أن تكون السلطة المطلقة فى يد السراى ، وجاء صدقى نفسه الى الحكم ليخدم بمنتهى الصراحة والوضوح الرأسمالية المصرية الناشئة ، التى تريد أن تشترك مع الاستعمار فى نهب البلاد واستغلالها .

وأراد صدقى أن يكتسب كل الصفات الشكلية التى تؤهله لرياسة الوزراء ولتحطيم الدستور ، وللقيام بدور البطولة فى ظل الديمقراطية الزائفة ولقد كانت الديمقراطية الزائفة تقتضى وجود حزب ، وصحيفة معبرة عن هذا الحزب ثم أغلبية برلمانية ، وألف صدقى باشا بالفعل حزبا جديدا هو «حزب الشعب» ، وعقد الحزب المفتعل اول اجتماعاته فى ١٧ نوفمبر سنة ١٩٣٠ ، وأصدر جريدة للحزب اسمها « الشعب » أيضا . وأجرى صدقى انتخابات زائفة قاطعها الشعب «الحقيقى» وسالت فيها دماء المواطنين وتمكن صدقى من تزييف برلمان يؤيده بأغلبية الاصوات .

وكان طه حسين فى هذا الوقت عميدا لكلية الآداب ، فطلب منه صدقى باشا أن يحرر جريدة « الشعب » المدافعة عن الحكومة ورفض طه حسين هذا الطلب ، وكان اصدقاؤه ــ من الاحرار الدستوريين ــ متحالفين مع الوفد فى معارضة الحكومة القائمة معارضة حاسمة . وكانت الامة كلها غاضبة على هذه الحكومة .

ولكن السبب الاكبر ــ فيما اعتقد ــ لرفض طه حسين التعاون مع حكومة صدقى باشا هو الرجعية الفكرية الواضحة التى كانت تتميز بها هذه الحكومة . فقد اغلقت الحكومة « معهد التمثيل والرقص التوقيعى » بحجة انه يمس الآداب العامة ، وحاربت الاختلاط بين الشباب والفتيات فى الجامعة حربا قاسية شعواء . وخاضت عديدا من المعارك والحروب ضد حرية الفكر وضد التجديد الفكرى فكيف يقبل طه حسين المفكر المجدد المستنير أن

يتعاون مع حكومة تتصف بكل هذه الرجعية الفكرية ؟!

كيف يقبل أن يتعاون مع حكومة تغلق معهد التمثيل، وهو المؤمن بالفن المسرحي والذى كاد يطير فرحا عندما قرأ فى ذلك الوقت تقريبا مسرحية « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم ... حيث اعتبر طه حسين هذه المسرحيـــة بداية لفن جديد فى الادب العربى هو فن المسرح (١) .

كيف يتعاون مع هذه الحكومة وهو المؤمن بحرية المرأة وضرورة تعليمها تعليما كاملا، وهو الذى يؤمن أن الاختلاط فى الجامعة حق طبيعى للفتيات والشباب ؟

كان من الطبيعى اذن أن يرفض طه حسين التعاون مع هذه الحكومة الرجعية العنيدة فى رجعيتها ، وكان من الطبيعى أيضا أن تقرر الحكومة من جانبها محاربة طه حسين فعزلته من منصبه كعميد لكلية الآداب ، وعينته مفتشا للغة العربية فى وزارة المعارف ، وتقدم بعض النواب الى وزير المعارف باستجواب يفتح من جديد قضية طه حسين القديمة ، والتى أثيرت منذ ست سنوات عند صـــدور كتاب « فى الشعر الجاهلى » وتساءل هؤلاء النواب فى استجوابهم « كيف تسمح الحكومة لكاتب «ملحد» خارج على الدين مثل « طه حسين » أن يبقى فى عمله »

وكانت الاتهامات فى هذا الاستجواب ضد طه حسين مركزة فيما يلى : .

١ ـ « أنه ظهر فى صورة نشرت فى جريدة الاهرام ، تمثل طلبة كلية الآداب حول عميدهم ـ الدكتور طه حسين ـ وقد جلست كل شابة الى جانب شاب . »

---

(١) ظهرت اهل الكهف ســـنة ١٩٣٣ فى طبعتها الاولى ، ورحب بها طه حسين ترحيبا حارا ، ولكن من بين المعلومات الادبية الشائعة ان توفيق الحكيم عرض المسرحيـة على طه حسين ليقرأها قبـــل نشرها ..

٢ ــ « ان الدكتور طه حسين المسئول المباشر عن جميع ذلك هو الرجل المعروف بمصادمة آرائه لنصوص القرآن الكريم والعقائد الدينية وقد ظهر عداؤه للاسلام فى كثير من تعاليمه وآثاره ، منها كتاب « الشعر الجاهلى » الذى ضجت عند صدوره البلاد بأسرها . ولا يزال هذا الكتاب يدرس فى الجامعة بعنوان « فى الأدب الجاهلى » ولكن تغيير العنوان لم يغير شيئا من روحه اللادينية ، كما وأنه قد زين للشباب وسائل المجون والفسوق فى مؤلفه « حديث الاربعاء » ولا يمكن للامة ان تطمئن الى دعواه المتكررة بالعدول عن هذا السبيل المعوج ، فسوابقه لا تشجع على تصديقه .

***

وينتهى هذا الاتهام بتحريض صريح ضد الدكتور طه حسين حيث يقول حضرات النواب فى ختام اتهامهم « .. فكيف سكتت وزارة المعارف عن ذلك كله ، ولم تحرك ساكنا ؟ وكيف تسمح أن يكون هذا الرجل عميدا لكلية الآداب بعد أن افتضح أمره وضجت الامة من خطر تعاليمه وآرائه »

ونص هذا الاتهام المثير الطريف الذى وجهه عدد من النواب الى البرلمان المصرى ضد طه حسين سنة ١٩٣٢ منشور فى كتاب « طه حسين الشاعر والكاتب » للاستاذ محمد سيد كيلانى ص ١٧٠ ، ومن بين الذين تقدموا بهذا الاستجواب عبدالحميد سعيد حافظ رمضان وعبدالعزيز الصوفانى .

وعوقب طه حسين من حكومة صدقى بنقله ــ كما أشرنا ــ الى وزارة المعارف وفى اليوم الاول لنقله من الجامعة أضرب طلاب الجامعة تحت قيادة الطلاب الوفديين :

وخرجوا فى مظاهرة ضخمة الى بيت طه حسين حيث التقوا به وحملوه على الاعناق وهتفوا بحياته ... حياة المفكر الحر المضطهد ، ومن يومها رفض طه حسين الذهاب الى وزارة المعارف .

ومن يومها أيضا بدأ تحول جديد فى حياته .

لقد أحس أن الجماهير التى تخلت عنه فى الماضى تقف الى جانبه الآن وتؤيده ضد حكومة صدقى الرجعية ، وأحس أن الحكومات والاحزاب الرجعية لا يمكن أن تؤيد الفكر الحر الا اذا ضمنت أن لها من وراء هذا التأييد مصلحة كبيرة ضخمة ، فلقد كان الاحرار الدستوريون على سبيل المثال يحتضنون المثقفين ويسبغون عليهم الرعاية ، ليكسبوا تأييدهم تعويضا لهم عن انصراف الشعب عنهم ، ومحاولة من جانبهم لاكتساب شىء من الاحترام والتقدير

والأحزاب والحكومات الرجعية عموما لا يمكن أن تؤيد الفكر الحر أيضا الا عندما تحس أن هذا الفكر ليس له ترجمة فى الواقع العملى تمثل خطرا عليهم . فلو كانت ترجمة الفكر الحر عمليا هى الدعوة الى مجانية التعليم ونشر العدل بين المواطنين وتوزيع الثروة القومية على الشعب ، فالحرية الفكرية عند الرجعية ـ فى هذه الحالة ـ هى دعوة مرفوضة تستحق المقاومة العنيدة .

لقد اكتوى طه حسين بالرجعية فى صورة عملية مباشرة وكانت آراؤه النظرية قد بدأت تتبلور فى الدعوة الى نوع من التغيير الاجتماعى العميق بتوسيع قاعدة التعليم والعدل فى صفوف المجتمع ، وبدأ الرأى العام الذى انصرف عنه فى الماضى يقبل عليه الآن ويمنحه نوعا من التأييد والتقدير

ومن سنة ١٩٣٢ الى سنة ١٩٣٦ كان طه حسين يتحول بسرعة الى الارتباط بالوفد وجماهيره وصحافته .

ومن غرائب المصادفات أن طه حسين كان يقترب فى

هذه الفترة من الجماهير ، بينما كان مفكر آخر كبير يبتعد عن الجماهير بعد أن تخلى عنها أو تخلت عنه ، وكأن القدر لم يرد لهذين المفكرين الكبيرين أن يلتقيا فى معسكر سياسى واحد . هذا المفكر الآخر هو عباس العقاد ، ففى هـذه السنوات الحاسمة بالذات بدأ العقاد ينفصل عن الوفد بعد أن دخل معركة عنيفة ضد بعض زعمائه ، ثم انتهى به الامر فى سنة ١٩٣٦ الى الوقوف فى معسـكر الاحـرار الدستوريين ثم فى معسكر الاقليات الرجعية التى ينطـوى تحت جناحها بعض المثقفين اللامعين .

أما طه حسين فقد أخذ يوثق صلته بالوفد منذ اصطدامه بحكومة صدقى ، حتى أصبح فى سنة ١٩٥٠ وزيرا للمعارف فى آخر وزارة وفدية .

وكالعادة لم يرتبط طه حسين بالوفد ارتباطا حـزبيا مباشرا . أى أنه لم يصبح عضوا فى أى منظمة من منظمات الوفد ، ولكنه ارتبط به عن طريق الصحافة والعـلاقات الشخصية المباشرة .

وفى هذه المرحلة التى امتدت من ١٩٣٢ الى ١٩٥٢ حدث تحول آخر فى موقف طه حسين الفكرى ، ولاشك أن التحول السياسى كان نتيجة من نتائجه .. وهذا التحول الفكرى هو أن طه حسين انتقل من الدعوة الى مجـرد التجديد فى الفكر الى دعوة أخرى هى التجديد فى المجتمع نفسه .

لقد بدأ يطالب بتعميم التعليم ومجانيته ، وبدأ يطالب برفع الظلم الاجتماعى عن الطبقات الشعبية ، وأخذ يعود الى التاريخ الاسلامى ليستمد منه البراهين المختلفة على أن الاسلام كان ثورة اجتماعية ضد الظلم المادى ، وأثبت فى عديد من كتبه مثل كتاب « الوعد الحق » أن الدعوة الى العدل أساس من أسس الاسلام . ففى هذا الكتـاب

يتحدث عن الأرقاء الذين ناضلوا وتعذبوا من أجل الاسلام. وكان هذا الكتاب معناه أن العدل الاجتماعي مطلب أساسي من مطالب الاسلام .

هكذا أصبح طه حسين ، في مرحلته الجديدة ، قائدا من قادة التغيير الاجتماعي ، وكان هذا التغيير يلتقي مع أعمق معاني التغيير الفكري وأروعها واكثرها أصالة وجدية فلم يعد في دعوته الى التجديد الفكري يحس — كما كان يحس من قبل — بالرغبة في العزلة عن الجماهير والتعالي عليها ، وبأن لا مكان له ، كمفكر مجدد الا بين النخبة والصفوة القليلة .. كلا انه يستطيع أن يصل الى أروع معاني التجديد الفكري من خلال ارتباطه بالمصالح الاساسية للطبقات الشعبية .

ان حماية الرجعيين لبعض الافكار الحرة هي حماية متقلبة مترددة ، تخضع لمقياس المصالح المحددة، اما حماية الشعب كله فهي أفضل وأبقى وأكثر منطقا ووضوحا ، ولعله اكتشف في هذه المرحلة من حياته أن الفكر المجدد الحر لا يستطيع أن يعيش مستريح الضمير بين شعب جاهل فقير متأخر . ومن هنا خاض طه حسين المعركة في هذه المرحلة مع الشعب كله ومن أجله .

ولم يكن ارتباطه بالوفد ارتباطا حزبيا بالمعنى الضيق، بل كان بحثا عن وسيلة جديدة لتوصيل افكاره الى الناس وتحقيقها في الواقع . ولقد كان طه حسين داخل حزب الوفد خير مدافع عن « تأميم » التعليم ، سواء في كتبه أو مقالاته ، أو مواقفه التعليمية المختلفة .

ولقد لقي من وراء موقفه عنتا شديدا وتشهيرا لا حد له من الاوساط الرجعية ، فقد كانت تلك الاوساط تعزو اليه أنه افسد التعليم بسياسته التي كان شعارها « العلم كالماء والهواء حق للجميع » .

ومن الملاحظ أن طه حسين فى هذه الفترة من حياته أصبح اكثر ميلا الى التحفظ فى آرائه الفكرية ، بينما انتقل تطرفه الى مواقفه الاجتماعية ، بل لقد عاد الىدراسة الاسلام ، الذى أتهم فى بداية حياته بمهاجمته ، ولكنه إستطاع من خلال دراساته الاسلامية أن يصل بمنهجه الجديد فى التفكير الى الجماهير الواسعة ، وذلك من خلال احترامه لعقائدها وأفكارها المختلفة .

فهو يغير من النظرة الشائعة للاسلام على انه دين روحى فقط ، ويثبت انه دين يدعو الى الثورة الاجتماعية بغاية أساسية هى تحقيق العدل ، حتى لقد اتهم طه حسين بسبب كتبه التى ظهرت فى هذه المرحلة الاخيرة من حياته الفكرية اتهامات سياسية متعددة من بينها اتهامه بأنه يدعو الى الشيوعية ، وصودرت بعض كتبه نتيجة لهذه الاتهامات مثل كتاب « الوعد الحق » .

ويمكننا أخيرا أن نلخص الخصائص العامة التى ميزت حياة طه حسين فى رحلته بين الفكر والسياسة وفىمواقفه من الاحزاب السياسية فيما يلى :

أولا : كانت علاقاته السياسية فى خدمة أفكاره .. لقد كان على الدوام يبحث عن بيئة مناسبة لفكره الحر المتفتح ويرتبط بهذه البيئة أينما وجدها .

ثانيا : لم يدخل طه حسين أبدا ضمن تنظيمات حزبية محددة بل كان يرتبط بالاحزاب ارتباط الصداقة والتعاطف دون أن يكون عضوا فى التنظيمات المختلفة لهذه الاحزاب

ثالثا : فى أشد أيام ارتباط طه حسين بالاحزاب الرجعية لم يناصر فى كتاباته اى نوع من أنواع الرجعية الاجتماعية أو الفكرية وكل ما يؤخذ عليه فى فترة ارتباطه بأحزاب الأقليات أنه امدها بتأييد معنوى راجع الى مكانته الفكرية كما أنه اشترك مع الاحزاب الرجعية فى بعض معاركها

السياسية اليومية .. حيث شن ـ على سبيل المثـال ـ حملة عنيفة لمصلحة الاحرار الدستوريين على الوفد وسعد زغلول ، ومهما كانت اعذار طه حسين آنذاك فانه لم يكن على حق فى هذه الحملة العنيفة .

رابعا : ظل فكر طه حسين الاساسى بمعزل عن الضياع فى زحمة الحياة السياسية ولذلك احتفظ دائما بشخصيته الفكرية المستقلة .. رائدا مستنيرا وعندما سقطت الاحزاب بعد الثورة لم يسقط طه حسين ، بل واصل طريقتـه المستقلة فى الفكر والحياة .

خامسا : خط اتجاه طه حسين فى السياسة تأثر بموقفه الفكرى الى حد بعيد .. فقد كان فى البداية يؤمن بالتجديد الفكرى ولا يلتفت الى التجديد الاجتماعى الا قليلا ، أما فى المرحلة الاخيرة التى بدأت منذ سنة ١٩٣٢ فقد آمن بالتجديد الاجتماعى وآمن بأنه لا قيمة لتغيير الفكر بدون تغيير المجتمع .

وهذا هو ما يجعل طه حسين بحق مقدمة كبيرة من مقدمات الثورة الشاملة على الاوضاع الرجعية التى انهارت بعد كفاح طويل سنة ١٩٥٢ .

مصرفى أدب توفيق الحكيم

أول مسرحية لتوفيق الحكيم هى مسرحية « الضيف الثقيل » ، وقد كتبها توفيق الحكيم سنة ١٩١٩ ، والمسرحية مفقودة ، لم يعثر عليها أحد من الباحثين حتى ولا توفيق الحكيم نفسه ، ولكن الحكيم يذكر أن موضوع المسرحية كان يدور حول الاحتلال البريطانى ، ويبدو أن الحكيم قدمها لاحد المسارح التى كانت تملأ القاهرة فى ذلك الحين ، ولكن الرقابه التى فرضها الانجليز على كل الاعمال الفكرية والفنية، رفضت السماح بتمثيل المسرحية فاحتفظ بها توفيق الحكيم ثم ضاعت منه بعد ذلك .

وهكذا عندما فكر توفيق الحكيم فى الكتابة لاول مرة كانت « مصر » هى موضوعه الذى فرض نفسه على عقله ووجدانه ، ولم يسمح لموضوع آخر أن ينافسه ، ولعل مسرحية « الضيف الثقيل » وان كانت لم تصل الينا أن تساهم فى حسم قضية « ثانوية » عليها بعض الخلاف عند مؤرخى توفيق الحكيم ، هذه القضية هى تاريخ ميلاده . فهناك رأيان أحدهما يقرر أنه ولد سنة ١٨٩٨ وهو ماتقوله الموسوعة العربية الميسرة وما يقوله توفيق الحكيم نفسه ، والثانى يقرر أنه ولد سنة ١٩٠٣ ، وهو مايقول به اسماعيل أدهم فى كتابه عن توفيق الحكيم ، وفى ظنى أن التاريخ الاول هو التاريخ الصحيح . واذا

كان توفيق الحكيم قد كتب مسرحية الضيف الثقيل سنة ١٩١٩ وقدمها الى أحد المسارح وقبلها المسرح ثم اعترضت عليها الرقابة ، فلابد أن يكون توفيق الحكيم شابا على قدر من النضج والوعى ، ولابد أن يكون على قدر من المعرفة بالفن المسرحى والمعرفة بالحياة الفنية والحياة الاجتماعية معا ، بحيث يتمكن من كتابة مسرحية يقبلها مسرح من مسارح العاصمة ويستعد لتقديمها لولا اعتراض الرقابة .. ان هذا كله يناسب شابا فى الواحد والعشرين من عمره أكثر مما يناسب شابا أو قل صبيا فى عامه السادس عشر .

واذا تركنا هذه النقطة الثانوية التى نلتقى بها عرضا فى هذا البحث ، وتساءلنا : لماذا بدأ توفيق الحكيم حياته الفنية بالكتابة عن مصر ، واختار لعمله الاول المفقود موضوعا هو الاحتلال ، وكراهية مصر للاحتلال ؟ .. سوف نجد ، قبل الاجابة على هذا السؤال ، أن أول عمل فنى ناضج لتوفيق الحكيم كان عن مصر أيضا وأقصد به روايته « عودة الروح » ، ومعنى هذا كله أن الفكرة التى كانت متسلطة على توفيق الحكيم فى تلك الفترة كانت هى فكرة « مصر » وشخصيتها . فاذا كانت مسرحية « الضيف الثقيل » قد تمت كتابتها سنة ١٩١٩ ، فان « عودة الروح » قد تمت كتابتها سنة ١٩٢٧ وان لم تظهر فى كتاب الا سنة ١٩٣٣ . أى أن توفيق الحكيم ظل من سنة ١٩١٩ الى ١٩٢٧ وذهنه لا يدور حول موضوع أساسى آخر غير « مصر » . من هذا الموضوع بدأ بداية غير ناضجة فى « الضيف الثقيل » ثم بدأ بدايته الناضجة فى « عودة الروح » .

هذا التركيز على موضوع مصر فى بداية توفيق الحكيم الفنية له أكثر من سبب واحد ، وأول هذه الاسباب

ولاشك يعود الى العصر نفسه ، ان الربع الاول من القرن العشرين كان مليئا بالتفكير فى مصر والحديث عنها ، لقد كانت الروح القومية فى هذه الفترة مشتعلة بطريقة عنيفة قوية . أشعلها منــذ بداية القرن مصــطفى كامل ، أو بالاحرى كان مصطفى كامل تعبيرا عن هــذا الاشتعال وتجسيدا له وعاملا مساعدا على استمراره وتوهجه . وبصرف النظر عن الدور السياسى لمصطفى كامل ، فاننا نجد فى خطبه ومواقفه نوعا من الحب الرومانسى الملتهب نحو مصر ، فخطبه غناء لمصر ، وهو يتغزل فيها كما يتغزل عاشق فى معشــوقة له يعبدها عبادة عاطفيــة كاملة . انه يتحدث عن نيلها وأرضها وسمائها كما يصف العاشق عيون حبيبته ووجناتها وشعرها . ولذلك عندما كتب شوقى رثاءه لمصطفى كامل سماه : « صب مصر » و « شهيد غرامها » . وانه لعاشق حقيقى ذلك الذى يقول على سبيل المثال : « يقول الجهــلاء والفقراء فى الادراك انى متهور فى حب مصر ، وهل يستطيع مصرى أن يتهور فى حب مصر ؟ انه مهما أحبها فلن يبلغ الدرجة التى يدعوه اليها جمالها وجلالها وتاريخها والعظمة اللائقة بها . الا أيها اللائمون انظروها وتأملوها وطوفوها واقرأوا صحف ماضيها واسألوا الزائرين لها من أطراف الارض : هل خلق الله وطنا أعلى مقاما وأسمى شأنا وأجمل طبيعة وأجل آثارا وأغنى تربة وأصفى سماء وأعذب ماء ، وأدعى للحب والشغف مثل هذا الوطن العزيز » .

.. مثل هذه الروح « الغنائية الرومانسية » فى حب مصر ، كانت الروح السائدة فى تلك الفترة ، ولذلك فاننا نجد تعبيرا متنوعا عن هذه الروح .. نجده فى ألحان سيد درويش وأغانيه التى تتردد خلال ثورة ١٩١٩ ، وماقبلها ومابعدها أى فى هذه المرحلة نفسها التى بدأ

فيها وعى توفيق الحكيم يتفتح على الحياة والفن ، فمن الاغانى التى لحنها سيد درويش أغنية استمد مطلعها من خطاب لمصطفى كامل هى « بلادى بلادى لك حبى وفؤادى » . وهناك أغنية أخرى لسيد درويش يمكن أن تلقى مزيدا من الضوء على الروح القومية التى سادت تلك المرحلة . تقول هذه الاغنية :

يامصر بعــــدك
مالنــاش سعاده
لولا أعتقــــادنا
بوجود الهنـــا
كنا عبدنا النيل عباده

ولقد كان من الدعوات الواضحة المؤثرة فى تلك الفترة دعوة مصر للمصريين التى تبناها لطفى السيد ، وردده‍ا فى كثير من كتاباته ، وأشاعها فى الصحافة والادب على نطاق واسع .

وفى تلك المرحلة أيضا ، حوالى سنة ١٩١١ ، ظهرت رواية « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل ، وفيها نوع من التغنى بمصر ، والتمجيد لها وقد كتبها الدكتور هيكل وهو يدرس فى باريس ، كما كتب توفيق الحكيم روايته « عودة الروح » وهو يدرس فى باريس ، ويحدثنا « هيكل » عن دوافع كتابته لروايته « زينب » فيقول :لعل الحنين الى وطنى وحده هو الذى دفع بى الى كتابة هذه القصة ، ولولا هذا الحنين ما خط قلمى فيها حرفا ولا رأت هى نور الوجود ، فقد كنت فى باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها وكنت ماأفتأ أعيد أمام نفسى ذكرى ماخلفت فى مصر مما تقع عينى هناك على مثله ، فيعاودني للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة » .

وفى تلك الفترة أيضا كان محمد تيمور ينادى بحماس وحرارة بخلق أدب مصرى ، يهدف الى ابراز الشخصية المصرية والروح المصرية ، ويدعو من أجل تحقيق ذلك الى الكتابة بالعامية المصرية .

وهذه النماذج كلها تكشف لنا عن شىء واحد ، هو أن الحركة السائدة فى الربع الاول من القرن العشرين كانت تتركز فى بعث الروح القومية فى مصر ، بتمجيد مصر ، وتعميق الايمـان بها فى نفوس أهلها ، وابراز الشخصية المصرية وتحديد ملامحها بقوة ، لكى تواجه كل أعدائها الذين يريدون طمس هذه الشخصية والقضاء عليها ، وعلى رأس هؤلاء الاعداء يقف الاحتلال الانجليزى ، والذين يسـاعدونه ويناصرونه من المتمصرين الاتراك والشراكسة وما الى ذلك . ولقـد تجمعت كل هـذه الموجة القومية العالية العنيفة التى غذاها الكتاب والزعماء والفنانون في ثورة ١٩١٩ . ولقد كانت هذه الثـورة ـ بصرف النظـر عن نتائجها ـ ثورة قوميـة حقيقية وشاملة ، فمن أجل الاستقلال وتمصير المجتمع وتحريره من السيادة الاجنبية التى تطمس معالم الشـخصية القومية ، والتى تبدأ من قصر الدوبارة حيث يقيم المندوب السامى الانجليزى الى مفتشى الرى فى الاقاليم والذين كانوا كلهم أو معظمهم من الانجليز .. من أجل هذا كله قامت ثورة ١٩١٩ وتحرك الشعب كله وراء قيادة هذه الثورة .

وتوفيق الحكيم ولد ميلادا فنيا فى هذه المرحلة ، فهو ابن الثورة القومية التى كانت تبحث عن شخصية مصر وتؤكد هذه الشخصية ، وتثبت للذين ينكرونها أنهـا موجودة وقوية وأنها لم تمت ولم تندثر ، ومن الطبيعى أن يتأثر الحكيم تأثرا كبيرا بهذه الموجة الثورية القومية .

ولو راجعنا حياة توفيق الحكيم الفنية فى مختلف مراحلها لوجدنا أنه صاحب طبيعة فنية وفكرية حساسة سريعة التأثر بما يدور حولها من أفكار وأحداث ، فما من دعوة فكرية أو فنية كبيرة ترددت فى مرحلة من المراحل التى امتدت من ١٩١٩ الى اليوم الا ووجدت صداها فى أدب توفيق الحكيم ، حيث تعود أن يسارع دائما الى التعبير عنها والمشاركة فيها فينجح أحيانا ويتخلى عنه النجاح فى أحيان أخرى .. ولكنه ليس أبدا من هؤلاء الفنانين الذين يتأثرون ببطء أو يعيشون فى داخل أنفسهم دون أن يسمعوا ايقاع الحياة الخارجية ، كل ذلك رغم ما « أشيع » عن توفيق الحكيم ، وساهم هو نفسه أحيانا فى اشاعته ، من أنه فنان يعيش فى برج عاجى منعزل عن الحياة . فلو أردنا أن نبحث عن فنان انعكست على أدبه كل التيارات الفكرية والفنية التى ظهرت فى حياتنا خلال الفترة الممتدة من ١٩١٩ الى اليوم ، لما وجدنا أقرب من توفيق الحكيم وانتاجه كنموذج للتأثر بهذه التيارات . لقد انعكست على أدبه الدعوات المختلفة التى تردد صداها فى بلادنا خلال هذه الفترة مثل : الفرعونية ، والدعوة الاسلامية والاشتراكية ، واللامعقول ، والوجودية . ان توفيق الحكيم كان على الدوام من أسرع الفنانين والكتاب استجابة لكل هذه الدعوات ، وهذه طبيعة فنية وفكرية فى شخصية الحكيم لها أسبابها الكثيرة ونتائجها الكثيرة أيضا لكنها ليست موضوع هذه الدراسة على أى حال . والذى يهمنا هنا هو أن توفيق الحكيم تأثر تأثرا عميقا بجو الثورة القومية فى روايته « عودة الروح » فخرجت هذه الرواية تعبيرا فنيا وعاطفيا عن هذه الثورة .

على أننا لابد أن نضيف الى هذا الجو العام شيئا

آخر له تأثيره الكبير ، ذلك هو تقدم علم الآثار المصرية ، وما تم الكشف عنه فى تلك الفترة من آثار على جانب كبير من الاهمية ، مثل آثار توت عنخ آمون ، والتى اكتشفها العلامة « كارتر » وبعض زملائه سنة ١٩٢٣ . وأثارت هذه الاكتشافات ضجة عالمية كبرى ، وكان أثرها فى المصريين بالذات هو ازدياد الايمان بمصر وتاريخها المجيد ، وبأنها كانت ذات يوم صانعة لحضارة عظيمة متألقة .

واذا كان توفيق الحكيم قد تأثر بالجو العام الذى ظهر فى مصر فى الربع الاول من القرن العشرين ، فانه تأثر بعامل آخر هو حياته الخاصة ، فقد نشأ فى أسرة تتكون من أب مصرى من سلالة فلاحين مصريين على شىء من الثراء ، وأم من أصل تركى « قريب » أى أن والدها كان ضابطا من الضباط الاتراك الذين جاءوا الى مصر وأقاموا فيها . واذا اعتمدنا على مايرويه لنا توفيق الحكيم نفسه فى عدد من كتبه وأعماله الفنية ، وعلى رأسها عودة الروح ، فاننا نحس أن المشكلة الوطنية القومية كانت « موجودة » فى بيته بصورة مصغرة ، وأن كانت أكثر تأثيرا لانها ملتصقة بعواطف توفيق الحكيم وحياته اليومية المباشرة أكثر من أى شىء آخر . لقد تزوج والده من أمه طلبا « للوجاهة » التى كان يلجأ اليها بعض المصريين عندما يتقربون الى الطبقات ذات السيطرة والنفوذ ، والاتراك على رأس هذه الطبقات فالزواج من فتاة تركية يرفع من قيمة « الفلاح » اجتماعيا ، وينزل به فى منزلة اجتماعية أعلى من غيره . بينما كانت كلمة « فلاح » نفسها نوعا من التصغير لشأن الانسان والحط من قيمته الاجتماعية . كل ذلك تحت تأثير القيم التى فرضتها الطبقة المسيطرة فى المجتمع

المصرى ، وهى التى تتكــون من الاتراك والمتمصرين من مختلف الشعوب ، وفوق هؤلاء جميعــا توجد ســلطة الاحتــلال الانجليزى التى تؤكد هــذه القيم وتناصرها وتغذيها ، فالانجليز يعلمون أن الفلاحين هم أصــحاب البلد الحقيقيين ، ويعلمون أن يقظة الفلاح المصرى سوف تكون عاصفة تقضى على كل الذين ظلموه ونهبوا حقوقه . ولعل استنكار الطبقات المسيطرة على المجتمع المصرى « للفلاح » ومصالحه هو الموقف المحرك للثورة العرابية ، وعندما فشلت هذه الثورة ، دخل الخديوى توفيق القاهرة مع الجنرال ولسلى قائد جيش الاحتلال ، وقال توفيق كلمته المشهورة : ان هذا كله قد تم لتأديب الفلاحين « أولاد الكلب » . والخديوى توفيق يمثل تمثيلا نموذجيا تلك الطبقة الاجنبية التى ظلت تتحكم فى القيم الاجتماعية بدرجات متفاوتة منذ ايام الاتراك والمماليك حتى قيام ثورة ١٩٥٢ .

لقد أحس توفيق الحــكيم فى بيتــه بذلك الصراع « المكتوم » بين والده الذى ينتمى فى نهــاية الامر الى الفلاحين ، وبين والدته التى كانت تنظر الى الفــلاح نظرتها الى طبقة دنيا يجب أن تتخلص الاسرة من آثارها تخلصا كاملا فالتخلص من أى ارتباط معنوى أو مادى بحياة الفلاح ، هو فى نظر هذه السيدة التركية الاصل ، الطريق الصحيح الى التمدن والارتفاع الى مســـتوى اجتماعى له قيمته واحترامه !

ومن الطبيعى أن يتأثر توفيق الحكيم بهذا الصراع « المكتوم » داخل العائلة ، ولقد انتهت به مراقبته لهذا الصراع الى أن يتخــذ موقفا دفاعيــا الى جانب والده « الفلاح » ، ثم ارتقى هذا الموقف عنده الى الحد الذى أصبح فيه يدافع عن الفلاح المصرى دفاعا كاملا ضد القيم

التى تنشرها الارستقراطية الاجنبية ، وبخاصة الارستقراطية التركية ، ولم يكن من المصادفات فى تلك الفترة أن يكون زعيم الثورة المصرية سنة ١٩١٩ واحدا من أبناء الفلاحين هو سعد زغلول ، الذى كان قريبا جدا فى ظروفه وتربيته من « اسماعيل الحكيم » والد توفيق الحكيم ، فلقد كانا فلاحين على جانب من الثراء ، ثم اشتغلا بالقانون ثم تزوجا من الارستقراطية ذات الاصل الاجنبى ، فقد تزوج والد الحكيم - كما سبق - فتاة من أصل تركى وتزوج سعد زغلول من فتاة ذات أصل تركى هى « صفية » بنت « مصطفى فهمى » الذى كان رئيسا للوزراء فى عهد كرومر ، ولعل سعد زغلول ان يكون بنشأته الريفية وقيادته للثورة تجسيدا لدور « الاب الروحى » عند توفيق الحكيم . كما كان تجسيدا لهذه الابوة الروحية عند الشعب كله .

لقد انحاز توفيق الحكيم بعواطفه كلها الى قضية الفلاح المصرى ، وبالتالى الى قضية مصر وخرج من الصراع الدائر فى عائلته وفى مجتمعه بالتعاطف الكامل مع ممثلى الفلاحين من أمثال والده وسعد زغلول .

ومن الظواهر التى تلفت النظر أن عددا من الادباء والمفكرين الذين تبنوا بحرارة وحماس الدعوة الى « المصرية » فى الفن والفكر والسياسة كانوا يحملون مزيجا من الدماء المصرية والاجنبية . وأذكر فى هذا المجال أسماء : محمد تيمور ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، ويحيى حقى ، وغيرهم . ان هؤلاء جميعا تختلط بدمائهم دماء غير مصرية ، ومع ذلك فلقد كانوا دائما من أكثر المتحمسين الى الدعوة المصرية ، وكانوا من غلاة المنادين بها فى وجه العناصر الاجنبية الكثيرة التى كانت تملأ البلاد وتمد نفوذها وسلطتها الى كل جوانب

الحياة فى مصر . ويفسر الاستاذ يحيى حقى هذه الظاهرة فى كتابه فجر القصة المصرية فيقول فى حديثه عن محمد تيمور : « انك لتحس أن نزعة تيمور فى الادب مبعثها حب صادق لمصر وأهلها ، وليس من الغريب ، أن الذى يضمر هذا الحب كله ، ويحمل لواء المناداة بالادب المصرى الصميم فتى لا تجرى فى عروقه دماء مصرية بل دماؤه خليط من التركية والكردية والاغريقية ، فهذه ظاهرة طبيعية مألوفة عند الغير كما عندنا فى أن العرق الحديث أشد العروق اهتزازا بحب الوطن الجديد وانتباها لفضائله وجماله » .. وما ينطبق على محمد تيمور ينطبق على عدد آخر من الفنانين من بينهم توفيق الحكيم ويحيى حقى نفسه ، ويمكننا أن نضيف الى تفسير يحيى حقى أن هذه العناصر ذات الاصول غير المصرية ، كانت تحب عن طريق التطرف فى الدعوة الى المصرية ان تثبت انتماءها الجديد وتؤكده ، وهو الانتماء الى مصر والى شعب مصر ..

وهكذا .. وجد توفيق الحكيم نفسه فى جو عام ينتفض بالثورة القومية المصرية ووجد نفسه فى جو عائلى خاص تتعرض فيه الشخصية المصرية التى يجسدها والده لضغط معنوى من جانب والدته ذات الاصل التركى .. وقد قاده هذا كله الى أن يختار موضوعه الاول والاكبر ، ولم يكن هذا الموضوع سوى « مصر » والدفاع عنها والدعوة اليها والتعبير عن المحبة العميقة لشخصيتها بل والبحث عن هذه الشخصية ومحاولة اكتشافها اكتشافا فنيا وفكريا وروحيا .

ونتوقف أمام « عودة الروح » أنضج عمل فنى بدأ به توفيق الحكيم ، وعبر فيه عن اكتشافه لمصر .. ماهو « الكشف » الذى وصل الحكيم اليه فى هذه الرواية ؟

ان أى تحليل لعودة الروح يبين بوضوح أن توفيق الحكيم قد اكتشف مصر اكتشافا « دينيا وروحيا » قبل أى شيء آخر . هناك لمحات فى الرواية تصور لنا الواقع الاجتماعى والسياسى فى مصر فى الربع الاول من هذا القرن ، ولكن الرؤية الاساسية فى الرواية هى رؤية دينية روحية بالدرجة الاولى . ولست اعنى بذلك أنها رؤية بعيدة عن أى تفكير عقلى أو تفكير منطقى ، وانما أعنى أنها رؤية يسيطر عليها الايمان الشامل العميق ، واليقين الذى لايتردد والالتفات الى التفاصيل والجزئيات باعتبارها مجرد مظاهر لشيء آخر ، واحد ، شامل ، يسيطر على كل شيء ، والامور التى تبدو أمام العقل العادى على أنها مظاهر تخلف وتأخر ، تبدو لصاحب الايمان الدينى شيئا له عمق لاتدركه العين المجردة .

فعنوان الرواية نفسه مستمد من الافكار الدينية عند المصريين القدماء ، ومن كتاب الموتى على وجه الخصوص ، وكتاب الموتى هو مجموعة من الدعوات والتراتيل الدينية التى كانت معروفة عند قدماء المصريين ، ومن هذه التراتيل مايتصل بقصة الانسان فى هذا العالم .. قصة موته ، ثم بعثه بعد ذلك ، فالروح عند المصريين القدماء خالدة لاتموت ، بل لقد وضع توفيق الحكيم تحت عنوان الرواية جزءا من نشيد الموتى عند المصريين ، وهو الجزء الذى يقول : « عندما يصير الزمن الى خلود سوف نراك من جديد لأنك صائر الى هناك حيث الكل فى واحد » .. لقد استمد الحكيم من الواقع الذى يدور حوله احساسا قويا بأن مصر ستعود الى الحياة بعد أن أصابها نوع من الموت المؤقت على يد الاحتلال البريطانى ، ولكنه وجد التعبير عن هذه العودة الى الحياة ، والثقة فى ضرورة هذه العودة ثقة مطلقة ،

والايمان بخلود مصر .. وجد التعبير عن هـذا كله فى التجربة الدينية عند الفراعنة ، فى نظرتهم الروحية الى الحياة .. كانوا مؤمنين أن كل شىء فى هذا العالم يتجدد .. ان الفيضان يختفى ثم يعود ، وبعد الحصاد تعود الثمار الى الأرض ، وأوزوريس اله الخصب ، تمـزق جسده ثم تكامل من جديد وعاد الى الحياة ، الانسان اذا مات عاد مرة أخرى الى الحياة ، فعودة الروح اذن هى الفكرة الاساسية عند المصريين القدماء ، ومن قلب هـذه الفكرة خـرج توفيق الحـكيم برؤيته الدينيـة والروحية ، بأن مصر لايمكن أن تموت ، انها فى الحقيقة خالدة ، وسوف تعود الى الحياة ، رغم كل المظاهر التى كانت تبدو قبيل ثورة ١٩١٩ ، والتى كانت تقول لمن لايملكون تلك الرؤية الدينية التى يملكها الحكيم : ان مصر ميتة ، وتحتاج الى وقت طويل لكى تستيقظ بل وقد لاتستيقظ أبدا .

ومن خلال هذه الرؤية الدينية لتوفيق الحكيم ، تدفق ايمانه بمصر بين صفحات روايته عودة الروح ، وأصبحت عينه لاترى المظاهر المجردة ، وانما ترى مغزى هـذه المظاهر وترى ما وراءها . على أن هذه الرؤية الدينيـة لم تكن مجرد رؤيا مبهمة خالية من الوضوح ، بل على العكس فانها رؤيا لها منطقها الخاص ، وهو المنطق الذى يطبقه توفيق الحكيم فى روايته عودة الروح .

فهذه الرؤية الدينية ـ التى يشترك فيها الحكيم مع المصريين القـدماء ويستـمدها من معابدهم وتراتيلهم وفكرتهم عن الحياة ـ تؤمن بوحـدة المصير أو بالمصير المشترك .. انها تؤمن بذلك الشعار الدينى القديم الذى كان المصريون يرددونه فى صلواتهم .. «الكل فى واحد» . وهذا الايمـان بوحـدة المصير لايفرق بين الانسـان

والحيوان . ولذلك يقول الحكيم فى الفصل التمهيدى القصير الذى كتبه لرواية « عودة الروح » ، وهو يصف الاسرة التى تسكن فى بيت بالسيدة زينب ، والتى جاءت أصلا من الريف ... فى هذا الفصل يقول الحكيم :

« لو استطاع أحد لقرأ على وجوههم الباهتة ، ضوء سعادة خفية بمرضهم معا ، خاضعين لحكم واحـد ، يعطون عين الدواء ، ويطعمون عين الطعام ، ويكون لهم عين الحظ والنصيب » ثم يقول توفيق الحكيم على لسان الطبيب الذى يعالج الاسرة : « ليس غير الفلاح يستطيع هذه الحياة ، هو وحده ـ على الرغم من رحب داره ـ لابد له أن ينام هو وامرأته وعيـاله ، وعجله وجحشه فى قاعة واحدة ! ... » فتوفيق الحكيم لم ير فى هذا النوع من الوحدة بين أفراد الاسرة واصرارهم على أن يعيشوا فى حجرة واحدة ، واستبعادهم لفكرة الاسـتقلال الفردى ، ولم ير فى امتزاج حياة الفلاح بحياة الحيوان الذى يحتاج اليه .. لم ير فى هذا كله أى معنى اقتصادى مثل ضيق المسكن أو خوف الفلاح على حيواناته التى تعتبر ثروة هامة بالنسـبة له ، بل ان الحكيم يرى أن المسكن الريفى ولو كان واسعا فانه لايمنع الفلاح من التصرف بنفس الطريقة .. ان الحكيم يرى فى ذلك كله معانى دينية ترفض أى تفسير اقتصادى أو سياسى يمكن أن يقول به أحد المفكرين اذا أراد أن يفسر وحدة هذا الشعب فى بعض المواقف الكبرى ، فالتفسير الصحيح عند الحكيم هو التفسير الذى تفرضه الرؤية الدينية .. فهو يقول مثلا فى « عودة الروح » عن بناء الهرم « اننا لانستطيع أن نتصور تلك العواطف التى كانت تجعل من هذا الشعب فردا واحدا يستطيع أن يحمل على أكتافه الاحجار الهائلة وهو باسم الثغر

مبتهج الفؤاد ، راض بالالم فى سبيل المعبود . انى لموقن أن تلك الآلاف المؤلفة التى شيدت الاهرام ما كانت تساق كرها كما يزعم هيرودوت عن حماقة وجهل ، وانما تسير الى العمل زرافات وهى تنشد نشيد المعبود كما يفعل أحفادهم يوم جنى المحصول » .. هذه رؤية دينية تمتد عند توفيق الحكيم لتفسر الواقع المصرى الحديث ، عندما كانت مصر تتعرض لمحنة ساحقة هى محنةالاحتلال الانجليزى وتريد أن تتخلص من هذه المحنة وتعود الى الحياة . فتوفيق الحكيم فى « عودة الروح » يرى أن مصر سوف تنتصر : وتحقق وجودها أو بعثها وخلودها ، بهذه القوى الروحية الكامنة فيها والتى ساعدتها دائما على التخلص من الازمات العاصفة كما ساعدتها على القيام بالانجازات الحضارية الكبيرة مثل تحويل مجرى النيل فى عهد مينا ، أو بناء الهرم فى عهد خوفو ، وغير ذلك من الانجازات العظيمة .

وفكرة المصير المشترك ، ترتبط أشد الارتباط ، بفكرة « التوحيد » ، وهى فكرة دينية أساسية فى الحضارات المصرية القديمة ، فالمصريون هم أول من نادى فى تاريخ الحضارة الانسانية بفكرة « التوحيد » الدينية ، أى عبادة اله واحد . لقد سبقوا اليهود فى ذلك ، وسبقوا سائر الاجناس والديانات فى هذه الدعوة ، وعبادة اله واحد تعكس صورا اخرى من التوحيد مثل التوحيد بين الانسان والانسان ، والتوحيد بين الانسان والطبيعة ، والتوحيد بين الانسان والحيوان . كما أن هذه الفكرة ، فكرة عبادة اله واحد ، هى التى تنعكس عمليا فى قدرة المصريين على الاشتراك معا فى عملهم ، وقدرتهم على الابداع الحضارى كما استطاعوا أن يتوحدوا تحت راية واحدة . ومعنى التوحيد هذا يصوره لنا توفيق الحكيم

فى « عودة الروح » تصويرا حارا جميلا ، فيرد اليه قدرة مصر على الحركة والابداع والخلاص من الازمات .

والرؤية الدينية عند توفيق الحكيم لم تقتصر على اكتشاف فكرة المصير المشترك ، وفكرة التوحيد عند المصريين .. بل اكتشفت أيضا فكرة الألم والقدرة على الاحتمال ، حيث يقول الحكيم فى « عودة الروح » : « هل وجدت أفقر من هذا الفلاح المصرى ؟ أو أهول عملا ؟ .. عمل ليل نهار فى الشمس المحرقة ، والبرد القارس ، وكسرة من خبز الاذرة ، وقطعة من الجبن ، مع بعض من الأعشاب من السريس وغيره مما ينبت وحده .. تضحية مستمرة ، وصبر دائم ومع ذلك فهاهم أولاء يغنون » ..

ويقول الحكيم أيضا : « هذه العاطفة عاطفة السرور بالألم جماعة ... عاطفة الصبر الجميل والإحتمال الباسم للأهوال من أجل سبب واحد مشترك .. عاطفة الايمان بالمعبود والتضحية فى الألم بغير شكوى ولا انين .. هذه هى قوتهم » ...

انها رؤية دينية ولا شك ، هذه الرؤية التى تبحث عن قوة المصريين وراء المظاهر الخارجية البسيطة وتكشف عن الافكار التى تحركهم خلال مراحل التاريخ المختلفةمنذ العصور القديمة حتى القرن العشرين . وهذه الرؤية عند توفيق الحكيم قريبة جدا من نظرة الفراعنة القدماء انفسهم الى فكرة « العذاب » فى سبيل « الخلاص » ، حيث نجد أوزوريس يتمزق فى سبيل خلاصه هو ، وفى سبيل خلاص ايزيس والمصريين جميعا ، ودموع ايزيس هى الفيضان ، أى أن أحزانها فى النهاية سبب الخصوبة وسبب الحياة . ولعل هذه النظرة نفسها هى اقرب ماتكون الى النظرة المسيحية التى تؤمن أيضا بأنالعذاب هو طريق الخلاص من الخطيئة .

ومن عناصر الرؤية الدينية لتوفيق الحكيم فى « عودة الروح » فكرته عن نظرة المصريين للزعيم ، فكما كان المصريون فى الماضى يتجمعون فى المعبد للصلاة من أجل اله واحد ، فان المصريين يتجمعون بقوة وحرارة وقدرة على التحرك الحضارى الواسع حول زعيم واحد .. وهم لا يعجزون عن الحركة الا اذا عجزت الظروف عن تقديم مثل هذا الزعيم .. ولقد كان ذلك ما ينقص الشعب فى مصر قبيل ١٩١٩ .. « نعم ... ينقصه ذلك الرجل منه الذى تتمثل فيه كل عواطفه وأمانيه ويكون له رمزا لغاية .. عند ذلك لاتعجب لهذا الشعب المتماسك المتجانس المستعذب المستعد للتضحية » ... وجاءت ثورة ١٩١٩ ، ووجدت مصر ذلك الرجل فى شخص سعد زغلول ولذلك حدث الانفجار الثورى الكبير الذى استيقظت فيه مصر بصورة مدوية عنيفة ، وتجمعت تحت شعار « الكل فى واحد » يقودها رجل منها تتمثل فيه كل عواطف الشعب وأمانيه .

هذه هى الرؤية الدينية الروحية التى يقدمها لنا توفيق الحكيم فى « عودة الروح » انها رؤية شاملة تملأ عقله ووجدانه ، ويمكننا أن نخضعها للعقل ولكنها أشمل من العقل وأكبر منه .

وبعد أن عبر الحكيم عن هذه الرؤية الدينية تعبيرا فنيا فى عودة الروح « التى انتهى من كتابتها سنة ١٩٢٧ » عاد الى هذا الموضوع فى السنة التى صدرت فيها « عودة الروح » وهى سنة ١٩٣٣ ، ذلك لان الحكيم لم يصدر روايته الا بعد ست سنوات من كتابتها ... لقد كتب فى سنة ١٩٣٣ مقالا على شكل رسالة الى طه حسين ، وفى هذا المقال يقول فى التفرقة بين العقلية المصرية والعقلية الاغريقية :

« ... ما بال تماثيل الآدميين عند المصريين مستورة الأجساد وعند الاغريق عارية الأجساد ، هذه الملاحظة الصغيرة تطوى تحتها الفرق كله . نعم كل شيء مستتر عند المصريين ، عار جلى عند الاغريق ، كل شيء فى مصر خفى كالروح وكل شيء عند الاغريق عار كالمادة . كل شيء عند المصريين مستتر كالنفس ، وكل شيء عند الاغريق جلى كالمنطق . فى مصر الروح والنفس ، وفى اليونان المادة والعقل » . ان الحكيم هنا يعبر بطريقة فكرية مباشرة عما عبر عنه من قبل بطريقة فنية روائية ، وذلك فى « عودة الروح » .

على أننا اذا حاولنا أن نستخرج من الرؤية الدينية عند توفيق الحكيم بعض المعانى الحضارية والعلمية لما وجدنا فى ذلك أى صعوبة ، ذلك لان فكرة توفيق الحكيم الدينية تبتعد تماما عن الطقوس والغيبيات وتعتمد على الايمان والنظرة الشاملة والحماس والثقة بالمستقبل ، ولكنها بالاضافة الى ذلك كله تخفى فى أعماقها أفكارا واضحة محددة ، وهى فى نفس الوقت أفكار صحيحة . فالمصريون شعب متجانس منذ قديم الزمان لم يعرفوا الانقسامات الطائفية أو القبلية العاتية والتى لا تزول مع الأيام بيسر وسهولة . وهم شعب شديد الصبر على احتمال المصاعب والأهوال ، بل ان قصة الحضارة المصرية فى مختلف المراحل هى قصة الاحتمال والصبر والارتباط بالأرض فى ظروف الجدب والرخاء على السواء . وفى المصريين أيضا قدرة كبيرة على أن يقدموا للحضارة الانسانية أشياء كثيرة اذا ما حاولوا أن يتخلصوا من الانقسامات العارضة فى حياتهم ، وتوحدوا مثل النيل نفسه ، ثم انطلقوا نحو غاية محددة واضحة أمامهم يتفقون عليها جميعا ...

هذه هى المدلولات العلمية والحضارية للرؤية الدينية

لمصر فى «عودة الروح» وهى « مدلولات » صحيحة لا تتغير مع تغير الظروف والأحوال ، ولا تتناقض مع النظرة العلمية نفسها .. فدائما كلما اتفق المصريون واتحدوا فى الايمان بشىء أو بشخص ، استطاعوا أن يخرجوا من هامش الحضارة الى قلب الحضارة وهذا هو المعنى الباقى لعودة الروح فى كل الظروف والأحوال .

على أن « عودة الروح » استطاعت أن تحمل فى صفحاتها نوعا من التنبؤ ، وهذا التنبؤ ليس غريبا على رواية تعتمد على الرؤية الدينية الشفافة ... ان توفيق الحكيم يقول فى عودة الروح عن المصريين « .. ما أعجبهم شعبا صناعيا غدا » .. فطبيعة المصريين كما تصورها توفيق الحكيم فى رؤيته الدينية الكبيرة تتلاءم مع المجتمع الصناعى، فالمجتمع الصناعى يحتاج الى التجمع والتعاون والقدرة على الاستمرار ، يحتاج الى شعار « الكل فى واحد » . وهذه كلها صفات كامنة فى طبيعة المصريين وفى حضارتهم . وقد أطلق توفيق الحكيم هذه الصيحة فى « عودة الروح » فى وقت لم تكن فيه مصر قد عرفت الحركة الصناعية على نطاق واسع ، ففى سنة ١٩١٩ كانت الصناعة المصرية محدودة ، وكانت الطبقة العاملة تمثل نسبة ضئيلة فى المجتمع المصرى ومع ذلك كله فلقد كانت الرؤية الصادقة والصحيحة لمستقبل المصريين هى أن من الضرورى أن يتجهوا للصناعة وأن ينجحوا فيها ، وهذه الفكرة ... فكرة التصنيع ، يمكن الوصول اليها من خلال دراسة اقتصادية أو اجتماعية ، ولكن الحكيم لم يصل اليها عن هذا الطريق ، وانما وصل اليها عن طريق آخر هو طريق الاحساس الوجدانى ، والرؤية الشاملة لأعماق الشعب المصرى والاحساس بأن القدرة على التجمع والاحتمال والانتظام والابتعاد عن الفردية والذوبان فى الآخرين ، تل

هذه الصفات الموجودة فعلا عند المصريين هى صفات أساسية وهامة بالنسبة للمجتمع الصناعى .

بقيت هناك ملاحظة على الرؤية الدينية لمصر والتى تصورها لنا عودة الروح ، فقد جاءت معظم هذه الأحاديث عن مصر على لسان عالم آثار فرنسى ، ويرى كثير من النقاد أن اختيار هذه الشخصية لتتحدث كل هذا الحديث عن المصريين هو نقطة ضعف فى الرواية ، فلقد كان من الطبيعى أن يكون الحديث عن مصر على لسان أحد أبنائها المتحمسين ، حتى يكون للحديث دلالة حقيقية ، وحتى يكون مقنعا كحديث صادر من قلب مصرى متحمس لوطنه ..

ولكننا لو فكرنا فى اختيار توفيق الحكيم لعالم الآثار الفرنسى ، على ضوء « الرؤية الدينية » التى تسيطر على « الرواية » لوجدنا هذا الاختيار معقولا بل ورائعا من الناحية الفكرية والفنية على السواء ، فلا بد أن يكون مثل هذا الحديث صادرا من انسان يعرف تاريخ مصر معرفة عميقة ، ولابد أن يعرف بالذات تاريخها القديم الذى يدور حول معانى « البعث وعودة الروح » ... ومن الذى يعرف هذا كله أفضل من عالم الآثار ، وهو الذى يعيش مع التاريخ المصرى فى عظمته وقوته ، وهو الذى يقرأ على الأحجار والتماثيل وجه مصر الذى يغالب الأزمات والمحن والذى يبدع ويساهم فى الحضارة الانسانية بعمق وأصالة ، وعالم الآثار لابد أن يملك معرفة شاملة بالتاريخ المصرى ، وهذا ما يمكنه من الحديث عن المستقبل دون أن يكون فى ذلك افتعال .. انه يتحدث عن المستقبل على ضوء ما أدركه من معاشرته للانسان المصرى فى مختلف مراحل الحضارة .

وعندما نترك «عودة الروح» برؤيتها الدينية ، لنواصل

البحث بعد ذلك عن مصر فى أدب توفيق الحكيم ، فسوف يواجهنا العمل الثانى الهام الذى عبر فيه الحكيم عن مصر ، وهو « عصفور من الشرق » . وهذه الرواية فى حقيقتها جزء مكمل «لعودة الروح» ، فعودة الروح تعالج مشكلة مصر فى مواجهة العقم الذى أصابها بعد الاحتلال الانجليزى ، وفى مواجهة المحنة التى كانت تعانيها على يد هذا الاحتلال ، وعودة الروح تؤكد أن مصر سوف تتجاوز العقم الى الخصوبة وسوف تواجه المحنة ، وتستيقظ وتعود اليها الروح وتبعث من جديد قوية خالدة ، فالمشكلة فى عودة الروح بالنسبة لمصر هى « أن تكون أو لا تكون » « أن تعود الى الحياة أو تنتهى الى الابد » . أما فى عصفور من الشرق فهى مشكلة أخرى ، انها مشكلة الصراع بين الشرق والغرب ، وكيف تتصرف مصر ازاء هذه المشكلة ، وقد انتهى توفيق الحكيم فى « عصفور من الشرق » الى النتائج التى تبررها نظرته الدينية ، فأعلن أن هذا الصراع هو صراع بين النزعة الروحية والنزعة المادية ، وأن الشرق يمثل الروح ، بينما يمثل الغرب المادة ، وأن الغرب نفسه بحاجة الى الشرق ونزعته الروحية . ان الأديان الجديدة فى الغرب كلها أديان مادية مثل : الماركسية ، والنازية ، والفاشية ، والعامل الروسى «الابيض» ايفان ، الهارب من الثورة الروسية ... هذا العامل هو أحد أبطال عصفور من الشرق ، وهو الذى يندد بالاديان الأوربية الجديدة . ويرى أن منبع الامل كله بالنسبة للانسان انما يكمن فى الشرق .

ولاشك أن « عصفور من الشرق » تناقش المذاهب السياسية والاقتصادية المعاصرة فى كثير من السذاجة والرومانسية الهشة السهلة ، ولا شك أنها لا تضع أى حل مقنع أو جديد لمشكلة الصراع الحضارى بين الشرق

والغرب ، ورغم ذلك نحس ببعض المعانى الأساسية وراء هذا العمل الفنى ، وعلى رأس هذه المعانى جميعا دعوة توفيق الحكيم الى التمسك بأصالة الشخصية المصرية ، حتى لا تفقد نفسها أمام التيارات الوافدة فتذوب فى هذه التيارات وتتلاشى . من الممكن أن تأخذ مصر من هذه التيارات المختلفة ، بل ومن الواجب أن تأخذ من هذه التيارات وأن تتأثر بها ، ولكن من الواجب أيضا أن تحتفظ بشخصيتها ، وأن تحتفظ بتراثها . ان رواية « عصفور من الشرق » رغم سذاجتها وطابعها الرومانسى الهش تعتبر صرخة فى وجه الذين يدعون الى الانفصال المطلق عن الشخصية القومية والذوبان الكامل فى الحضارة الغربية الوافدة . ولعل الجو الذى أملى على توفيق الحكيم هذه الرواية هو ما كانت تمتلىء به أوروبا فى ذلك الحين « ١٩٣٨ » من صور للقسوة والاعتداد بالنفس والتعسف ، فلقد عرف الشرق أوروبا الاستعمارية ممثلة فى انجلترا وفرنسا وغيرهما من بلاد أوروبا . وعندما بدأت الثورات الوطنية دورها فى التخلص من هذا الاستعمار وبدأ هذا الاستعمار ينحسر شيئا فشيئا ، اذا بأوروبا تطل على العالم بوجه جديد مخيف هو الوجه النازى الذى يمثله هتلر ، والوجه الفاشى الذى يمثله موسولينى أما روسيا فى ذلك الوقت فكانت تعيش فى ظل ستار حديدى رهيب ولم يكن أحد يعرف ماذا يدور فى داخلها بوضوح وكان كل ما يخرج من روسيا فى تلك الفترة يثير الفزع أكثر مما يثير الطمأنينة والأمل . كل ذلك بالاضافة الى أن أجهزة الاعلام الغربية قد ملأت العالم بالخوف والرهبة من النظام الروسى . ولذلك كله كان رد الفعل الطبيعى أن تكون « عصفور من الشرق » رفضا واستنكارا للغرب بوجوهه المختلفة ، وأن تكون

دعوة الى الاهتمام بالقيم الانسانية والروحية التى يمثلها تراث الشرق .

هذا هو التبرير الوحيد لما فيها من سخط حاد عنيف على الغرب ، وعلى اديانه الجديدة جميعا ، بلا تفرقة دقيقة بين ما هو صالح منها وما هو زائف ، وبلا تعمق فى حقيقة المشاكل التى تثيرها الأديان الغربية الجديدة .. الماركسية والفاشية والنازية ، على أن « عصفور من الشرق » تحمل الينا شيئا جديدا فى رؤية توفيق الحكيم لمصر ، فهو فى عودة الروح يركز على رؤيته الدينية من خلال التاريخ المصرى القديم ، ولكنه فى عصفور من الشرق ، يلتفت الى التراث الشرقى كله ، فمصر هى جزء من خضارة روخية أشمل ، هى الحضارة الشرقية بأديانها الكبرى . أى أن نظرته الآن أصبحت أوسع من النظرة القومية المحدودة وذلك طبيعى جدا ، لأنه كان يفكر فى مشكلة الشرق أمام الغرب ، ولم يكن يفكر فى مشكلة عودة الروح ، وهى مشكلة مصر أمام الاحتلال الانجليزى ، وهكذا تبدو « عصفور من الشرق .» امتدادا للرؤية الدينية الروحية فى « عودة الروح » ، وان كانت تصور التراث الروحى الذى تنبع منه نظرة الحكيم بصوره أوسع وأشمل من الديانة المصرية القديمة . والقيمة الأساسية التى تمثلها عصفور من الشرق ، هى الدعوة الى الأصالة والاصرار عليها ، كما كانت عودة الروح ، دعوة الى المقاومة والتفاؤل والثقة بأن روح مصر خالدة سوف تعود الى الحياة قوية كما كانت ، على أن « عصفور من الشرق » تعتبر من الناحية الفنية أضعف من عودة الروح وأقل قيمة من ناحية الشخصيات وعمق التفكير وتنوع المواقف الانسانية ، كما أنها لا تخلو من السذاجة بل ومن السطحية أحيانا .

ومن الملاحظ أن توفيق الحكيم أهدى « عصفور من الشرق » الى « حاميتى الطاهرة السيدة زينب » بينما كانت السيدة زينب فى عودة الروح ، هى البيئة التى يعيش فيها أبطال القصة ويستظلون بظلها الروحى ، وكذلك فان « محسن » فى عصفور من الشرق يتذكر السيدة زينب فى باريس ، وهو يدخل احدى الكنائس .. ومن المعروف أن توفيق الحكيم أسمى ابنته الوحيدة باسم « زينب » استجابة لهذه المحبة العميقة فى نفسه للسيدة زينب ، ولما ترمز اليه من قوة روحية بالنسبة للحكيم وبالنسبة للشعب المصرى كله . ان المعبد المصرى القديم يتحول تدريجيا فى وجدان الحكيم الى مقام السيدة ويمتزجان معا لينسجا هذه الرؤية الدينية الصافية عند توفيق الحكيم فى نظرته الى مصر ، بل وفى نظرته للحياة والعالم من خلال مصر .

وأحب أن أؤكد مرة أخرى قبل أن أنتقل الى النقطة الأخيرة فى هذا البحث أن معنى « الرؤية الدينية » هنا ليس هو المعنى التقليدى المحدود الذى يرتبط بالطقوس الدينية وما الى ذلك ، وانما الرؤية الدينية ـ كما أعنيها وكما أراها فى أدب توفيق الحكيم ـ هى ذلك الايمان العميق بشىء ، والثقة الكبيرة بأن هذا الشىء سوف يتحقق ، ثم استخدام جميع البراهين العقلية والعاطفية فى سبيل تأكيد هذا الايمان الذى يملأ نفس الانسان ... ان هذا النوع من الرؤية الدينية أشمل وأعمق وأكثر عصرية من الرؤية الدينية التقليدية ، لان هذه الرؤية الجديدة تهتم بجوهر الروح دون الاهتمام بالمظاهر والشكليات أو بالطقوس . وهذه الرؤية الدينية الجديدة هى التى كانت تسيطر على توفيق الحكيم فى نظرته لمصر فى « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » ، انه يؤمن

بها ، وبتراثها الروحى ، وبقدرتها على التجديد ، والعودة الى الحياة ، وايمانه بمصر هو ايمان عميق شفاف ، فيه نوع من الشمول يبعد عن أى تفكير فى التفاصيل الصغيره .

بقى بعد ذلك أن نتساءل : هل توقفت نظرة توفيق الحكيم الى مصر عند حدود الرؤية الدينية ؟

... لقد كان توفيق الحكيم ، بحاجة الى هذه الرؤية الدينية ، عندما كانت الظروف التى تحيط بمصر مظلمة لا تبدو فيها بارقة من الأمل . كان عليه أن يخترق بوجدانه هذا الظلام الكثيف ليرى المستقبل ، وينقل رؤيته الحادة الواثقة الى وجدان المصريين جميعا ، ولم يكن باستطاعته أن يرى هذا المستقبل بدون تلك الروح الدينية . روح الايمان الشامل العميق ، لأنه لم يكن هناك فى الواقع القائم أى أمل أو أى بشرى بأمل ... غير أن الحكيم استطاع من خلال رؤيته الدينية أن يجد أملا كبيرا فى المستقبل فى وقت كان من الصعب أن يرى فيه الانسان أى بصيص من النور ، ولكن بعد أن خرجت مصر من هذا الظلام خروجا نسبيا بعد ثورة ١٩١٩ ، وبعد أن بدأت تتقدم وتحقق بعض الانتصارات وتنال بعض الحقوق ، وبعد أن أصبح فيها جامعة وصحافة وحياة نشيطة ، وبعد أن عاد توفيق الحكيم من باريس ليذهب الى الريف ويعمل « وكيلا للنيابة » هناك ويحتك بالحياة ويكتسب فيها تجارب واسعة ... بعد هذا كله ... هل يتوقف الحكيم عند الرؤية الدينية ؟ هل يكتفى بأن يتغنى بحياة الفلاح وصبره على الألم واصراره على أن ينام هو ومواشيه فى مكان واحد ؟ ..

الحقيقة أن الرؤية الدينية لمصر قد تراجعت فى أدب توفيق الحكيم ، بعد أن أثبتت مصر خلال ١٩١٩ أنها

موجودة وأن قلبها ينبض بقوة وحرارة . صحيح أن الحكيم لم يتخلص أبدا من آثار هذه الرؤية الدينية فى بقية أعماله الفنية . ولكن الرؤية الدينية لا تظهر الا مع أزمة حاسمة ساحقة . أما بعد ١٩١٩ ، وبعد أن أصبح الحكيم جزءا من المجتمع المصرى الذى أخذ يتحرك نحو المستقبل، فاننا نجد أمامنا توفيق الحكيم صاحب « الرؤية الواقعية » ولقد ولدت الرؤية الواقعة عنده بصورة ناضجة بعد أن احتك بالحياة احتكاكا مباشرا فى تجربته بالأرياف كوكيل للنيابة: لقد عرف فى هذه التجربة كثيرا من الحقائق اليومية التى لم يتوصل اليها ، بالتأمل والتفكير والقراءة ... وانما توصل اليها هذه المرة بالعين المجردة والرؤية المباشرة . وتتجسد أمامنا هذه «الرؤية الواقعية» عند توفيق الحكيم فى « يوميات نائب فى الأرياف » .

والحقيقة أن الرؤية الواقعية لمصر عند الحكيم لم تولد فجأة ، فان عودة الروح نفسها مليئة بملامح غزيرة لهذه الرؤية الواقعية ، صحيح أن الوجه الرئيسى لعودة الروح هو الذى يتركز فى الرؤية الدينية لمصر ومستقبلها ، ولكن الرؤية الدينية نفسها تتحـرك فى اطار واقعى خصب ، والاطار الواقعى فى عودة الروح يمثل وجهـا من وجوه عبقرية توفيق الحكيم وقدرته الفنية . لقد انطلق فى عودة الروح من الرؤية الدينية القديمة ، والتى تؤمن بالبعث بعد الموت وتؤمن بالخلود ، ولكنه من خلال هذه الرؤية ترك الحرية للشخصيات العصرية فى الرواية حتى تنطلق وتعيش حياتها الطبيعية الواقعية ، ومع ذلك لو تابعنا حركة الشخصيات فى عودة الروح ، فسوف نجد أن هذه الحركة تتلاءم تماما مع منطق الرؤية الدينية.. فالاسرة تتعرض لأزمة هى أشبه بالموت ، وتدخل السجن الذى يشبه القبر ، ثم تعود الى الحياة من جديد .. تعود اليها

الروح ، وتبعث ، وتواجه الدنيا بأمل كبير . فعودة الروح اذن خطان متوازيان ، خط الرؤية الدينية ، وخط الرؤية الواقعية . ولكن الأساس ولا شك هو الرؤية الدينية . فهذه الرؤية هى التى تتحكم فى حركة الرواية وحركة الشخصيات .

ولكننا فى « يوميات نائب فى الأرياف » لا نجد سوى الرؤية الواقعية المباشرة ، لا مجال هنا للرؤية الدينية ، الا فى لمحات ثانوية غير أساسية . ان الفلاح الذى تحول الى قصيدة غنائية جميلة عن قوة مصر وقدرتها على الحياة والتجدد فى عودة الروح ، ليس هنا سوى فلاح حقيقى يعانى الألم والعذاب والمشاكل الاجتماعية والنفسية المعقدة . ونجد فى « يوميات نائب فى الأرياف » مواجهة صريحة وعاصفة بين الواقع الذى يعيش فيه الفلاح ، وبين القوانين التى تحكم هذا الواقع ، فالقانون ، جاهل ، وبعيد عن الصواب والفهم للحقيقة القائمة .. والعدالة التى يمثلها هذا القانون هى الظلم بعينه ، لأن القانون الذى يحاكم فلاحا سرق كوزا من الأذرة ليتغلب على جوعه ، هذا القانون لا يهتم أبدا بايجاد حل لأزمة الجوع عند الفلاحين . والقانون الذى يحاكم فلاحا آخر لأنه غسل ثيابه فى الترعة ويدينه ، هو أيضا قانون ظالم ، فأين يذهب الفلاح وماذا يفعل وليس فى القرية وسائل سليمة للحصول على المياه النقية ؟ .. وفى « يوميات نائب فى الأرياف » صور عديدة عنيفة تدين « القانون » ادانة حادة، وتعتبره قانونا زائفا لا يمثل العدالة بحال من الأحوال ، على أن ادانة القانون ليست هى الفكرة الوحيدة فى « يوميات نائب فى الأرياف » فهناك فكرة خطيرة اخرى هى ادانة الديموقراطية القديمة من خلال التطبيق العملى لها ، فالسلطات الادارية كانت مهمتها تزوير الانتخابات

والتفنن فى ذلك ، وهكذا يكشف توفيق الحكيم بقسوة « لعبة الحياة الديموقراطية » فى مجتمع يعانى من الجوع والجهل والتخلف الاقتصادى الرهيب . وفى « يوميات نائب فى الارياف » سخرية ورشاقة ودقة اختيار للوقائع التى تعبر عن الحقيقة الاجتماعية بقوة وعنف .

.. ان الرؤية الدينية الاولى لتوفيق الحكيم كان فيها كثير من الرومانسية المتفائلة لان عين الفنان كانت مركزة على المستقبل ، أما الان – فى يوميات نائب فى الارياف – فقد نزل الفنان من سماء الرومانسية والاحلام الى دنيا الواقع .. وكما كانت « عودة الروح » ايمانا بالثورة واليقظة والمستقبل بالنسبة لمصر ، فان يوميات نائب فى الارياف مليئة بالتحذير والنقد والغضب على الواقع ، انها تصوير قاس وجارح – رغم رشاقته وسهولته – لواقع الحياة فى المجتمع المصرى ، وهو واقع مرفوض كان من الضرورى أن يتغير .. بل كان من الضرورى أن يزول .

هذان فيما أعتقد هما الوجهان المتقابلان لنظرة توفيق الحكيم الى مصر .. الوجه الأول هو الرؤية الدينية القائمة على الايمان العميق بمصر وبقدرتها على الحركة والحياة مهما اشتد الظلام ، والوجه الثانى هو الرؤية الواقعية حيث نجد الحكيم ينقد المجتمع المصرى ويرفض صورته القديمة المليئة بالظلم والعفن .. وهو يرفض فى ذلك المجتمع ، على وجه الخصوص : القانون المفروض على هذا المجتمع ، ويرفض الديموقراطية التى لاتصور رأى الشعب وانما تزور هذا الرأى . أى ان المجتمع القديم كان مطحونا بين تزييف العدالة وتزييف الديموقراطية ..

هما وجهان لرؤية توفيق الحكيم لمصر .. ولكنهما فى الحقيقة وجهان لعملة واحدة : الرؤية الدينية هى الوجه

الأول ، والرؤية الواقعية هى الوجه الثانى .. ومن خلال هذين الوجهين الأســـاسيين خرجت عشرات الروافـد الصغيرة ، تصور لنا رأى توفيق الحــكيم فى الأحزاب القــديمة ، وفى المرأة ، وفى رســالة الفن ، وفى الدين ، والتعليم ، والقانون .. فى الطبقة الوسطى ، وفى العمال والفلاحين وفى قضايا كثيرة متعددة . ولا شك أن هذه الروافد الكثيرة ـ بما فيها من خطأ وصواب ـ تحتاج الى دراسات متعددة واسعة .

مصر...
تبحث عن ثلاثة أدباء

فى بداية هذا القرن بدأ الناس فى مصر يستيقظون من الصدمة التى أصابتهم بهزيمة الثورة العرابية واحتلال الانجليز للبلاد . واشتد ساعد الحركة الوطنية التى أخذت تنادى بالاستقلال الكامل والحرية الكاملة لمصر .. غير أن الحركة الوطنية لم تكن ذات اتجاه واحد . فقد اختلفت هذه الحركة باختلاف الزعماء والمفكرين الذين يتولون قيادتها ووضع أصولها الفلسفية وتحديد أهدافها البعيدة . وكان أبرز تيارين فى الحركة الوطنية هما تيار مصطفى كامل ، وتيار لطفى السيد .

الأول يربط مصر واستقلالها بالخلافة العثمانية . فهو يريد أن تتخلص مصر من الاحتلال البريطانى لتصبح مستقلة مع الاحتفاظ بصلتها الروحية بتركيا فى ظل الراية الاسلامية .

أما لطفى السيد ـ صاحب الاتجاه الثانى ـ فكان يدعو الى استقلال مصر عن بريطانيا وتركيا على السواء . تحت شعاره المشهور « مصر للمصريين » .

وقد انقسم المثقفون فى مصر فى أوائل هذا القرن الى مدرستين ... مدرسة تؤيد مصطفى كامل وتناصره ومدرسة أخرى تؤيد لطفى السيد وتأخذ بمبادئه ، وانعكس هذا الصراع بين المدرستين على الأدب والصحافة

والدراسات الفكرية المختلفة ، على أن من أطرف ماوصل الينا من آثار هذا الصراع روايتين : احداهما تؤيد مصطفى كامل والثانية ترد عليهـا وتؤيد لطفى السيد . وكاتب الروايتين لم يكونا من كبار الأدباء المشهورين فى عصرهما . بل ان الرواية الأولى ظهرت وعليها الحروف الأولى من اسم صاحبها فقط .. فقد وقع عليها بالحرفين «ا . ف» ولم يذكر لنا تاريخ الادب على الاطلاق أن هذين الحرفين يرمزان الى أحد الادباء اللامعين فى تلك الفترة أما الرواية الثانية فقد ألفها كاتب آخر صرح بأسمه وهو : عبدالحليم العسكرى .

والجديد فى الروايتين أنهما ترمزان الى مصر بشخصية نسائية . ففى الرواية الأولى التى دافع فيها المؤلف عن مصطفى كامل رمز المؤلف لمصر بشخصية الفتاة « عزيزة » وقد اختار المؤلف لروايته اسما طريفا هو « عشق المرحوم مصطفى كامل وأسماء عشيقاته » .

ويختار المؤلف كشعار لروايته حديثا نبويا شريفا يقول « من عشق فعف ثم مات ، مات شهيدا » . ويحدثنا المؤلف بعد ذلك عن عشق مصطفى كامل لجـارة يتيمة له اسمها « عزيزة » ، وهو عشق بدأ منذ الطفولة ففى أحـد الأيام ذهبت به أى « بمصطفى كامل » المرحـومة والدته الى هذا المنزل ــ منزل عزيزة ــ كعادة الجيران من الزيارة والتواد ، فجرت بينه وبين الطفلة وهما فى المهد حادثة كانت حديث الاستغراب بين الوالدات والعائلات ذلك أن أمه تركته بجانبها . وكانت الطفلة نائمة بعيدا عنه . فاذا به قد تدحرج حتى وصل اليها فضمها اليه . ورقد مطمئنا بجانبها ، وفتحت الطفلة عينيها الصغيرتين وحملقت فى وجهه ثم ارتسمت على ثغرها ابتسامة له .

وعندما كبرت عزيزة ، الفتاة المعشوقة ، التى يموت

فى هواها مصطفى كامل حاول بعض أقاربها أن يزوجوها من رجل أجنبى اسمه « فيكتور » وهو رجل دبلوماسى يلعب بالأموال . ويلجأ الى الدس والرشوة للوصول الى هدفه ، ويحارب مصطفى كامل حربا عنيفة قاسية لكى يحصل منه على الفتاة .

وهكذا يرمز المؤلف الى مصر بالفتاة « اليتيمة » عزيزة، ويرمز الى الاستعمار الانجليزى بالخواجة الأجنبى « فيكتور » ... أما أقارب عزيزة فهم « عملاء » الانجليز الذين يريدون أن يبيعوا مصر ، أو الفتاة اليتيمة عزيزة ، الى الاستعمار مقابل الحصول على بعض الامتيازات المادية .

وبعد ظهور هذه الرواية الساذجة الطريفة بفترة قصيرة تظهر رواية أخرى بعنوان « سعاد » ومؤلفها ــ كما أشرت ــ هو عبد الحليم العسكرى ، ويصف المؤلف روايته بأنها « اجتماعية أخلاقية فى ثوب غرامى » ، ويهدى المؤلف روايته الى « الاستاذ الاديب والفيلسوف الخطير صاحب العزة أحمد بك لطفى السيد دلالة ولاء وعلامة اخلاص وتقدير » .

ورواية سعاد ، مثل الرواية السابقة ، ترمز الى مصر بشخصية نسائية ، فشخصية سعاد هى نفسها مصر ، وتدور أحداث الرواية حول قلب سعاد الحائر بين فيلسوف هو رمز للطفى السيد ، وبين شاب آخر متحمس هو رمز لمصطفى كامل .

ويحاول أهل سعاد أن يفصلوها نهائيا عن أى ارتباط بالفيلسوف كما أن الفيلسوف يتعرض لهجوم عنيف وخاصة من بين رجال الدين لأنهم لا يفهمون دعوته ولا يقدرونها . فيسافر الفيلسوف الى الخارج هربا من الهجوم عليه فهو رجل رفيع القدر لا يحب المعارك الصغيرة

وفى الخـارج يلتقى بحبيب سـعاد الآخر ، وهو الشاب المتحمس ويعود الشاب الى مصر وينتصر على الفيلسوف فيتزوج من سعاد ولكن سعاد لا تشعر فى ظله بالسعادة فتتركه الىالفيلسوف حيث تجد معه سعادتها وطمأنينتها الكاملة .

ومن خلال الرواية ندرك أن المؤلف ينكر على سعاد التى ترمز الى مصر أى ارتباط بينها وبين الشاب الذى يرمز الى مصطفى كامل ، لأنه « أنانى متهور » كما تقولالرواية، ويدعو المؤلف فى نفس الوقت الىالارتباط بين سعاد وبين الفيلسوف الذى يرمز الى لطفى السيد . فهو متحرر ؛ متقدم يؤمن بالعقل ويحب سعاد حبا مخلصا لا يختلط بحبه لنفسه .

والروايتان محاولتان مليئتان بالبساطة والسـذاجة الفنية وبين صفحاتهما الكـثير من الحـديث المباشر عن الأفكار والقضـايا التى يؤمن بها المؤلفـان فى السياسة والمجتمع والأدب .. ولكن أهم مافى الروايتينهومحاولتهما للرمز الى مصر بشخصية نسائية ، فقـد كانت هـذه الفكرة جديدة لم يسبقهما اليها أحد الا فى ميدان الأدب الشعبى . حيث كان الفنان الشعبى كثيرا ما يرمز الى مصر باسم « خضرة » وما الى ذلك من الأسماء .

وصاحب الفضل فى معرفتنا بهاتين الروايتين الطريفتين هو الدكتور عبـد المحسن بدر فى كتـابه القيم « تطور الرواية العربية الحديثة » .

وبعد تلك المحاولة الطريفة الساذجة للرمز الى مصر بشخصية نسائية ظهرت محاولات أخرى أكثـر عمقـا وأصالة . محاولات مليئة بالفن والفكر على صورة دقيقة رائعة .

ولم تكن هذه المحاولات الجديدة تتحدث عن صراع بين

اتجاهين ، أو حزبين ، أو ما الى ذلك من المواقف الجزئية المحدودة . بل كانت تتحدث فى شمول وعمق وفلسفة واضحة . كانت تدعو الى التغيير الكامل لواقع الحياة فى مصر ، وتشير بطريقة غير مباشرة الى اتجاه هذا التغيير .

وأولى هذه المحاولات الفنية الناضجة هى محاولة توفيق الحكيم فى روايته « عودة الروح » وبطلة هذه الرواية فتاة جميلة رقيقة اسمها « سنية » وتوفيق الحكيم لم يقل لنا انه يرمز بهذه الفتاة الى مصر ، لا فى الرواية نفسها ، ولا فى أحاديثه عن هذه الرواية . ويرجع هذا من ناحية الى النضج الفنى عند توفيق الحكيم . فالفنان الساذج وحده ، هو الذى يجعل الرمز صارخا مكشوفا ، وهو الذى يزعق فى كل لحظة ليقول لنا انه يرمز بهذه الشخصية أو بغيرها الى معنى معين ، فقيمة الرمز وعذوبته وجماله تكمن كلها فى خفائه واستتاره ، فى أننا لا يمكن أن نكتشفه بسهولة أو بلمسة سريعة ، بل أن علينا أن نكتشفه من خلال لمحات صغيرة بسيطة متناثرة ، نحس بعدها معنى الرمز وغايته .

فما هى اللمحات التى تساعدنا على أن نكتشف معنى « سنية » ونحس أن « سنية » انما ترمز الى مصر فى رواية عودة الروح ؟

هناك ولا شك كثير من هذه اللمحات .

فرواية عودة الروح تتحدث كثيراً عن مصر وشعب مصر فشعار الجزء الاول مأخوذ من نشيد الموتى : ذلك النص الادبى والدينى الذى وصل الينا من مصر الفرعونية . هذا الشعار هو « عندما يصير الزمن الى خلود سوف نراك من جديد لأنك صائر الى هناك حيث الكل فى واحد » ثم نجد شعار الجزء الثانى من الرواية مستمدا أيضا من كتاب الموتى نفسه . حيث يقول هذا الشعار « انهض ...

انهض يا أوزيريس أنا ولدك حورس ... جئت اعيد اليك الحياة ... لم يزل لك قلبك الحقيقى . قلبك الماضى » .

ومعنى عودة توفيق الحكيم الى الأدب الفرعونى ليستمد منه شعارا لروايته أنه كان وهو يكتبها يفكر فى مصر ، وانه لم يكن يفكر فيها تفكيرا جزئيا محدودا ... لم يكن يفكر فى مرحلة من مراحل تاريخها ، أو عصر من عصور هذا التاريخ ، وانما كان يفكر فى مصر كلها ، فى نشاطها وحيويتها ومصيرها ، فى شخصيتها الأساسية الجوهرية فى قدرتها على مواجهة الاحداث ، فى أسلوب النهوض من المشاكل والتجارب الاليمة والعثرات ·· ولذلك لم تكن رواية توفيق الحكيم مجرد معالجة للواقع الاجتماعى أثناء كتابة الرواية « سنة ١٩٢٧ » ولا فى الزمن الذى دارت فيه أحداثها « قبيل ثورة ١٩١٩ حتى قيام الثورة » ··· ولو كان توفيق الحكيم يهدف الى معالجة هذه الامور المؤقتة وحسب ، لجاءت روايته مليئة بالتشاؤم لان الواقع فى مصر فى ذلك الوقت كان مليئا بالتخلف المثير · ولكن توفيق الحكيم اخترق هذا المظهر من مظاهر تخلف الشعب المصرى ليبحث عن جوهرهذا الشعب عن بذرته الاصلية· لم يكن يعنيه ذلك البؤس الخارجى الذى يسيطر على ملابس الفلاح ومسكنه وحياته كلها ... ولكنه كان يهتم أولا وأخيرا بعقل هذا الفلاح وقلبه · كان يهتم بقدرته على الاحتمال والصبر ، وقدرته على العمل والغناء ، ولذلك كان يحس أن هذا الشعب ليس بائسا كما يبدو من مظهره الخارجى ، ولكنه على العكس شعب قوى قادر .. انه تيار متدفق من الحياة ... وهو لا يتوقف ابدا كما قد يوحى مظهره الخارجى .

وكما أشرت فى الفصل السابق عن « مصر فى أدب

توفيق الحكيم » ، فان معنى الشعارين اللذين اختارهما الحكيم لروايه عودة الروح أن الحكيم كان ينظر الى حركة الشعب المصرى فى حدود مبدأين هامين : المبدأ الأول هو مبدأ الوحدة ، أو بعبارات النشيد المصرى القديم ، مبدأ « الكل فى واحد » . لقد كانت رؤية توفيق الحكيم الفلسفية والوجدانية للشعب المصرى هى أن هذا الشعب لا يبدع ولا يتألق ، الا فى اللحظات التى يتوحد فيها ويتخلص من الانقسام والتجزئة سياسيا أو طائفيا او اجتماعيا ، وكأن توفيق الحكيم كان باختياره لهذا الشعار يدعو الى العودة الى النبع ... نبع الوحدة ، نبع التجمع والخلاص من أى انقسام قد يعانيه الشعب . أما شعار الجزء الثانى من عودة الروح ، فهو دعوة الى النهوض وتأكيد من جانب الحكيم الى أن مصر لم تمت كما يبدو أمام النظرة الخارجية .. بل على العكس انها تستعد للتوثب والتيقظ ... انها لم تفقد نفسها ، لم تفقد قلبها ، لم تفقد نبضها الحى الحار « ... أنا ولدك حورس ... جئت أعيد اليك الحياة ... لم يزل لك قلبك الحقيقى ... قلبك الماضى » !

هذا الاحساس الشامل بمصر ، بالزمان فيها والمكان ، بالقديم والحديث بالانسان الخالد على أرضها والصابر على العمل العظيم منذ أيام الأهرام الى أيام السد الذى بدأت مصر تقيمه بعد صدور عودة الروح بحوالى ثلاثين سنة ، هذا الاحساس بمصر ، وهو الاحساس الذى يملأ رواية عودة الروح ، يوحى الينا بأن توفيق الحكيم ليس بعيدا عن جو الرمز الرقيق الشفاف فى شخصية بطلة الرواية « سنية » .

وهناك شىء آخر يجعلنا نميل الى اعتبار « سنية » فى عودة الروح هى حقا رمز لمصر .. ذلك أن سنية هى

الفتاة التى يحبها جميع ابطال الرواية بلا استثناء . العامل والتلميذ والمدرس والتاجر ... كلهم يحبون سنية ، كل واحد يتمنى وصالها ، كل واحد يعمل من أجل أن ترضى عنه ، كل واحد ينتظر منها كلمة أو نظرة او موعدا أو منديلا أو رسالة غرام .

وهذا ما يجعلنا قريبين جدا من الحقيقة الفنية اذا تصورنا سنية هذه هى مصر التى يحبها الجميع ويطلبون رضاها ويتمنون وصالها الجميل .

وقد كان أفراد الأسرة التى تتحدث عنها عودة الروح يحاولون أن يظهروا بأفضل ما لديهم أمام الحبيبة الجميلة سنية ، وعندما اكتشفوا أنهم جميعا يحبون فتاة واحدة ، واكتشفوا أن اى واحد منهم لم يصل معها الى شىء ، تجمعوا بعد فشلهم فى الحب ... تجمعوا من جديد ليندمجوا فى العمل وليعوضوا هذا الفشل وليثبتوا لأنفسهم أنهم جديرون بحب سنية الذى لم ينالوا منه شيئا ، ومن هذا الشعور بالرغبة فى عمل شىء كبير يعوض الفشل العاطفى ويسمو عليه ، اشترك الجميع فى ثورة ١٩١٩ عندما انفجرت هذه الثورة .

أما « سنية » فقد اختار قلبها شخصا آخر هو مصطفى ، التاجر الشاب الذى جاء من مدينة المحلة ليقيم فى القاهرة بعيدا عن تجارته حيث كان هناك « خواجة » أجنبى يريد أن يشترى منه متجرا ويستولى عليه .. ولكن « سنية » ظلت تحرض مصطفى وتدفعه بحرارة وعمق الى أن يخرج من كسله ، والى أن يعود الى تجارته، والى أن يمنع الأجنبى بأى ثمن من الاستيلاء على متجره .. وانتصرت سنية بالفعل واستجاب لها مصطفى وعاد الى متجره .. ومنع الأجنبى من الاستيلاء عليه وفاز أخيرا بسنية حبيبته وحبيبة الكل .

فكأن سنية هي الروح المحركة للجميع ، لقد دفعتهم الى العمل والثورة ، لأنها كانت تتحداهم أن يفعلوا شيئا له قيمة ، أن يثبتوا أنهم بشر لهم فاعلية وتأثير على أحداث الحياة ، وبالنسبة لمصطفى على وجه الخصوص فقد أخرجته من خموله وكسله ودفعته دفعا الى أن يتحدى الأجنبي تحديا اقتصاديا ... حتى لا تتم السيطرة الاقتصادية لهذا الاجنبي ، ولعلنا نجد في ذلك رمزا لاختيار مصر للطبقة الوسطى كقيادة لها خلال ثورة ١٩١٩ ، فمصطفى هو نموذج حي للطبقة الوسطى ، نفد حركته سنية ودفعته الى العمل والاجتهاد ... وهذا ما حدث خلال الثورة ، فقد خرجت الطبقة الوسطى من خمولها واندفعت الى الحياة العملية بنشاط واسع بعد الثورة .

ان سنية اذن هي التي تحرك الرواية ، بالنسبة لمن فشلوا في حبها ، وبالنسبة للوحيد الذي نجح ، انها تدفع الجميع الى العمل ، الى التحرك بدل الجمود ، الى التحدي بدلا من الاستسلام ، الى الدخول في معركة واسعة عامة بدلا من الاكتفاء بالمطالب الذاتية الشخصية ، بل لقدربطت « ذوات » الجميع بهدف عام كبير فأخرجتهم من مشاكلهم الخاصة وجعلت بين هذه المشاكل الخاصة وبين الوضع العام في المجتمع كله رابطة أساسية واضحة ولعل مما تجدر الاشارة اليه هنا هو أن الدكتور على الراعي كان أسبق النقاد المصريين جميعا الى التفسير السياسي الواضح لشخصية سنية ، وذلك في دراسته عن « عودة الروح » في كتابه (دراسات في الرواية المصرية) .

على أن توفيق الحكيم لم يكن وحده الذي حاول أن يجسد شخصية مصر في صورة فتاة حلوة هي سنية ،

فقد حاول هذه المحاولة نجيب محفوظ أيضا .

ومحاوله نجيب محفوظ تقابلنا فى روايته المعروفة « زقاق المدق » ، ونجيب محفوظ لم يرمز الى مصر فى زقاق المدق رمزا مباشرا ، بل لقد كان مثل توفيق الحكيم ومثل اى فنان ناضج بعيدا كل البعد عن الاشارة المباشرة الى هذا الرمز ، ويمكننا أن نقرأ « زقاق المدق » على انها رواية واقعية بعيدة تماما عن الرمز ، ولن تستعصى علينا زقاق المدق فى هذه الحالة ، كما أنها لن تستعصى علينا اذا قرأناها على انها رواية ترمز لمصر كلها .

ولكننا مع ذلك نميل الى الاحساس بأن نجيب أراد أن يرمز الى مصر فى هذه الرواية ونعتمد فى هذا الاحساس على لمحات رقيقة ذكية يلقيها الينا نجيب محفوظ بين الحين والحين .

والشخصية التى ترمز لمصر فى زقاق المدق هى شخصية بنت البلد « حميدة » تلك الفتاة الجذابة التى يذوب الجنس فى جسدها مع الرقة وخفة الدم والحيوية العنيفة والغموض الساحر السهل ، وهى كلها صفات للنموذج الشائع للمرأة المصرية الأصيلة ، بنت البلد ، فلا هى روحانية ولا هى مادية ، انها فى أقرب صورها الى الحقيقة: انثى ملتهبة الجسد فى اطار من اللمسات والظلال الروحية الفاتنة .

لقد أحسن نجيب محفوظ تصوير هذا النموذج الجميل ، وكأن نجيب نفسه كان يشتهى « حميدة » وهو يرسمها ويصورها بجسدها الفائر وروحها المتوثبة ، ويخيل الى أن مصر نفسها ممتلئة بكل هذه الصفات التى نجدها فى شخصية حميدة .

أن مصر هى بلد العمل ، وبلد الأرض التى نعرق فوقها لنعيش مع نباتها الأخضر ... فهى بهذا المعنى بلد مادية

بنهرها ، وأرضها الخصبة وصحرائها التى تتحداننا بفقرها وخوائها على مر القرون ، انها امرأة مثيرة بمفاتن جسدها ... ولكن ليست هذه فقط هى مصر ... فالزارع القديم عندنا كان يزرع الأرض ويعبد الله فى وقت واحد . أى أن العمل المادى كان قد امتزج منذ القديم بلمسة روحية عميقة ، ان فتنة الجسد فى مصر تحيط بها ظلال عميقة من فتنة الروح ، هذه هى مصر منذ القديم ، وهذه هى حميدة أيضا كما صورها لنا نجيب محفوظ .

ولكن هل هذا فقط هو الذى يقنعنا بأن نجيب محفوظ كان يريد أن يصور لنا مصر فى شخص حميدة ؟ ..

كلا ... فهناك أسباب كثيرة أخرى تجعلنا نميل الى هذا الرأى ، لقد صدرت زقاق المدق سنة ١٩٤٧ ، وقد كتبها نجيب محفوظ أثناء الحرب العالمية الثانية « وان كانت قد نشرت بعد الحرب بسنتين » وفى هذه الفترة وصل انهيار مصر حدا أليما من القسوة والسوء والبؤس، كان جنود الاحتلال يهتكون أرضها وعرضها كل يوم ، وكانت بلدا يبيع نفسه بطريقة رخيصة ومؤسفة الى أقصى حد ، وعندما نقرأ زقاق المدق نحس بجميع القوى التى كانت تعمل بداخل مصر موجودة فى هذه الرواية .

هناك الانجليز الذين كانوا يملأون الشوارع والكباريهات، والانجليز فى الرواية أشبه بالكابوس الجاثم على أنفاس الحياة وفى الرواية أيضا رائحة الديمقراطية المصرية القديمة الزائفة فالانتخابات كانت فرصة لانتشار الرشاوى وشراء الأصوات والضحك على أبناء الشعب المساكين ، لقد كانت الديمقراطية قناعا للتجارة بالحكم والسلطة والنفوذ ... ولذلك نجد فى الرواية ذلك الشخص الذى يوزع الأموال على الناس ويدعوهم لانتخاب أحد السياسيين ، وهو نفسه الذى يعمل « قوادا » ويجر

« حميدة » جرا لكى تعمل فى أحد الكباريهات وتتحول من بنت بلد ذكية جميلة تنتظر خطيبها « عباس الحلو » الحلاق الفقير المكافح ، الى راقصة يجرى المال تحت قدميها ، ثمنا لجسدها الذى تبيعه كل ليلة للجنود الانجليز الذين انتشروا فى البلاد كما تنتشر الوحوش ، أطلقتهم الحرب فلا حرج عليهم ولا حدود ولا قيود .

وفى هذه الرواية تبدو أمامنا صورة الشعب البائس الذى تحللت قواه تحت تأثير الظروف القاسية القاهرة ..

من هذا كله نشعر أن زقاق المدق ما هى الا مصر كلها فى لحظة من لحظات التفسخ ، بل فى قمة هذا التفسخ الذى وصل اليه النظام القديم : بأحزابه وبجنود الاستعمار على أرض البلاد ، وبالشعب البائس الفقير . ورواية نجيب محفوظ ليست من روايات التنبؤ ، والارتفاع فوق الواقع بل هى من روايات التشريح والتحليل والغوص فى الواقع ، ولذلك فان الرواية تغوص بنا فى أعماق اللحظة التاريخية التى وصل فيها مجتمعنا القديم الى قمة الانهيار والانحلال أثناء الحرب العالمية الثانية .

وحميدة هى مصر فى هذه الفترة ..

انها جميلة وجذابة ولكنها فقيرة ..

وهى مليئة بالحيوية الكامنة ولكنها لا تعرف لنفسها اتجاها صحيحا تصب فيه هذه الحيوية ..

وقد أحبها عباس الحلو ، ابن البلد الفقير ، ولكنه عندما أراد أن يبنى مستقبله معها لم يجد أمامه طريقا الا أن يعمل فى « الأورنس » مع الانجليز ، حتى يستطيع أن يجمع قروشا تكفيه لبداية الحياة ، ولمهر الحبيبة .

لقد كانت الطرق مسدودة كلها أمام الجميع الا طريق الانجليز ، لان المجتمع نائم خامل مخدر مفقود الحيوية والحرية ..

وكانت حميـــدة نفسها ، تلك الحـــلوة اليتيمة ، التى لا تجد رعاية أب ولا أم ، تئن تحت ضـــغط ضعفهـا الاقتصادى الفظيع ، ومن هنـــا أسلمت حميـــدة نفسها للرجل الأنيق الذى يغمز بعينيه وشاربه ويعدها بالمجـد والثراء ، وهـــو نفسه الرجـــل الذى يوزع الأموال على الشعب فى الانتخابات !

وأكاد أشعر أن هذا الرجل هو رمز لقوة السياسة المصرية فى ذلك الوقت فالســـياسة المصرية لم تـــكن فى عنـــاصرها الرئيسـية المتحكمة المسيطرة الا وســـيطا من وسطاء الشر بين مصر وبين الاستعمار البريطانى ..

وذهبت حميدة مع ذلك الرجل القواد لتصبح فريسة للانجليز ، تماما كما حدث لمصر ، لقد تحولت على يد السياسة المصرية المنحرفة ، التى كانت حسنة المظهر سيئة المخبر ، الى فريسة تهب جسدها كله للانجليز . ألم يكن هذا صحيحا أيام الحرب ، حيث كانت مصر تمنح كل شىء فيها للانجليز : قطنها ، وقمحها ... ارضها ، ورجالها ... كل شىء فيها كان فى خدمة المحتلين .

وجاء عباس الحلو من « الأورنس » ليجد حبيبته وقد تحولت الى راقصة يهتك جسدها الانجليز ، فثار وتمرد وأراد أن يهدم « المعبد » كله على رأس من فيه ، فجرح هو ثم مات وبقيت حميدة .

وأذكر أن فيلم « زقاق المدق » قد غير نهاية القصة ، وجعل حميدة نفسها تموت .. وهـــو تغيير خاطىء الى أقصى حد ، فلم تمت حميدة فى الرواية لأن مصر لا تموت، وانما كانت تمر بفترة انهيار وانحراف ، وكان يدافع عنها شاب فقير لم يوفق فى الدفاع ، مثل جميع هؤلاء الذين فجـروا القنـــابل وقاموا بالاغتيالات الفـردية للانجليز وعملائهم ، لقد كانوا يمثلون محـــاولات مؤقتة لا تحـــل

المشكلة ، وكان لابد لانقاذ حميدة من عمل كبير ، اكبر من غضب عباس الحلو ..

وجاء هذا العمل الكبير الشامل فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، فأنقذ حميدة من « الكباريه » الذى كانت تعيش فيه ، وجعل منها فتاة حلوة فيها فتنة وجاذبية ، وفيها أيضا تعب الجهد والدفاع المستميت عن النفس .. والعرض .

أما الفنان الثالث الذى حاول أن يرمز الى مصر ويجسدها فى شخصية فتاة فهو يحيى حقى ، وذلك فى قصته البديعة « قنديل أم هاشم » ،ومصر فى هذه القصة هى الفتاة « فاطمة النبوية » . لقد كانت مخطوبة لقريبها اسماعيل ، وكان اسماعيل هذا شابا قويا وفلاحا متدينا، ساعدته الظروف على السفر الى أوروبا ، فدرس الطب هناك . وأحب فتاة اسمها مارى ، ثم عاد الى مصر .. وعندما عاد كان كيانه قد أصابه زلزال عظيم ، وأصبح الجانب الأكبر فيه مؤمنا بكل ما فى الغرب من قيم ، وخاصة بالعلم ، وكافرا بكل ما فى الشرق وخاصة بالروحانيات . ووصل اسماعيل الى مصر فوجد خطيبته القديمة «فاطمة النبوية» مريضة بمرض خطير فى عينيها ، وحاول أن يعالجها ويفتح عينيها بوسائله العلمية التى درسها فى الغرب ، ففشلت وسائله وحاول فى آخر الأمر أن يعالجها بالوسائل الشعبية المألوفة فنجح العلاج وفتحت فاطمة النبوية عينيها .

عندما عاد اسماعيل من اوروبا فصل نفسه عن بيئته، وذهب يوما الى مقام « الست أم هاشم » وكسر قنديل « المقام » وحطمه علنا أمام الناس ، لان هذا القنديل فى نظره كان رمزا للشرق القديم ، لمصر القديمة بكل ما فيها من روحانيات وغيبيات وخرافات .

ولكن ماذا جنى اسماعيل عندما اختار علم أوروبا

ورفض مصر بكل ما فيهـا ومن فيهـا ؟ وماذا كسب اسماعيل عندما أراد أن يفرض علمه بالقوة على بيئته وعلى مواطنيه ؟ لقد كانت النتيجة هى أنه أصبح وحيدا، وكانت النتيجة أيضا هى أنه أصبح فقيرا وأوشكت عيادته أن تفلس افلاسا تاما لأنها لا تعطى للناس شيئا يحتاجون اليه أو هى تعطيهم بعض ما يحتاجون اليه ولكن بطريقة خاطئة لا يمكن أن يوافقوا عليها أبدا ..

ان « فاطمة النبوية » لم تكن تؤمن بعلاجه ولذلك لم يفد هذا العلاج على الاطلاق وظلت فاطمة مغمضة العينين فى ظل هذا العلاج .

وعندما لجأ « الدكتور اسماعيل » الى العلاج الشعبى آمنت به « فاطمة النبوية » .. واستطاع هذا العلاج أن يفتح عينيها وأصبحتا ــ على رأى التشبيه الشعبى ــ كأنهما فنجانان رائعان .

ان « فاطمة النبوية » فى رواية « قنديل أم هاشم » هى مصر ، ويحيى حقى لا يخفى هذا المعنى الرمزى بل يعطيك احساسا واضحا خلال صفحات الرواية بأنه يقصد الرمز ويعنيه ، وليس فى « فاطمة » حيوية « سنيه » ــ فى عودة الروح ــ وذكاؤها وقدرتها على تحريك الآخرين ، وليس فيها جسد « حميدة » عند نجيب محفوظ ، وفتنتها ودمها الحار الفائر وخفة روحها وعذوبتها ..

كلا ، ان فاطمة النبوية شىء آخر غير سنية وحميدة ، انها مغمضة العينين رمزا لما كان فى مصر من تخلف وتأخر، وهى طيبة قليلة الكلام ، ولكن ميزتها الكبرى أو مميزاتها الكبرى هى أنها : عريقة توحى اليك بأنها تحمل فى صمتها أجيالا وأجيالا من الصبر والخبرة والتجربة والمعرفة الكاملة بالحياة والتقاليد القديمة ، وهى لا تهتز بسهولة ، بل انها مستعصية تماما على من يتعالى ويترفع عليها أو

يحاول أن يفرض نفسه أو أفكاره بالعصا ، أو بالاحتقار .

انها لا تفتح عينيها أبدا ولا تبدو طيعة الا لمن أحبها واعترف بها ومزج معارفه العصرية بتقاليدها وتراثها وروحها العريقة ، ان اسماعيل لم يستطع أبدا أن يؤثر عليها عندما تعالى عليها وأراد أن يفرض عليها نفسه، ولكنه أثر عليها عندما اعترف بها وبتقاليدها ، ومزج علمه بروحها القديمة ، وهنا استطاع أن يشفيها من مرضها وأن يفتح عينيها .. وأن يتزوجها بعد ذلك وينجب منها الكثير من البنات والبنين ، وهنا فقط تصبح مصر أو فاطمة النبوية ، طيعة لينة ، وتصبح زوجة ولودا خصبة .

ما أحلى هذه القصة البديعة وما أعمق عذوبتها وصفاءها .

ما أكثر ما توحى به من لمحات ذكية أصيلة صادرة عن قلب عظيم • ولعل يحيى حقى كان يفكر وهو يكتب هذه القصة الرائعة أن يأتى ذلك الرجل يوما ما .. رجل يداوى عين فاطمة فتشفى ، وتصبح عينا جميلة رائعة ، رجل يداوى العين بالحب ولا يقتلع هذه العين بالعنف والقسوة ..

فالحب قبل كل شيء هو الطريق الى قلب مصر وعينيها ، وهو الطريق الى شفائها الحقيقى الكبير .

محمد مندور ...

من الإنسانية إلى اليسارية

عندما كان محمد مندور طالب بعثة فى باريس ما بين سنة ۱۹۳۱ وسنة ۱۹۳۹ ، كانت اللغة اليونانية والثقافة اليونانية من أهم الدراسات المقررة عليه فى برنامج بعثته الدراسية ، ولم يكن مندور يقبل على اللغة اليونانية والثقافة اليونانية اقبال الطالب الذى يريد أن يؤدى واجبه وحسب ، بل كان يقبل على اليونانيات اقبال العقل المفتوح والقلب المفتوح معا . فلقد كان يعرف أن الثقافة اليونانية منبع من أصفى منابع الثقافة الانسانية وأغناها على الاطلاق . ولعله كان يدرك فى تلك الفترة المبكرة من عمره أن الثقافة اليونانية لم تترك الأثر على العقل الغربى المعاصر فحسب ، وانما تركت أثرها أيضا على الثقافة العربية فى عصر ازدهارها ، وامتزجت بهذه الثقافة ، وأثمر الامتزاج بين الثقافتين ثمرات كثيرة رائعة .

ولم يكتف مندور بالدراسة النظرية التى كان يتلقاها فى السوربون ، ولكنه أصر على أن يقتصد من مرتبه البسيط كطالب بعثة ليسافر الى أرض اليونان ويدرس الثقافة اليونانية على الطبيعة ، فيرى الآثار اليونانية ويتأملها ويقارن بينها وبين ما يدرسه فى الجامعة . وقام مندور بهذه الرحلة ، وعاش مع الآثار اليونانية . ولم يعبأ

بغضب مدير البعثة فى باريس وتحذيره له بألا يقوم بهذه الرحلة ، فلما أصر مندور على رحلته قرر المدير ايقاف مرتبه والعمل على طرده من البعثة نهائيا ، ظنا منه أن رحلة مندور الى اليونان لم تكن الا نوعا من العبث الذى لا يليق بطالب ناضج ، واستطاع مندور بعد مجهود كبير أن يعيد تسـجيل اسمه من جديد بين طلاب البعثة ، ويمكننا أن نقرأ هـذه الحادثة كما رواها مندور نفسه للاستاذ فؤاد دوارة فى حديث طويل منشـور فى كتاب « عشرة أدباء يتحدثون » ، وهذه الحادثة بما فيها من تفاصيل صغيرة لها دلالات عديدة عامة تكشف لنا الكثير من الجوانب فى شخصية مندور .

يقول مندور :

« عدت من هذه الرحلة التى تفوق فى أهميتها قراءة ألف كتاب لأفاجأ بمدير البعثة وقد أوقف مرتبي لأننى خالفت رأيه ، وعلمت كذلك أنه كتب الى الجامعة يطلب فصلى من البعثة ... ولحسن الحظ كنت قد وقفت الى ما لفت نحوى نظر الحكومة القائمة وقتذاك ثم نظر مدير الجامعة المرحوم أحمد لطفى السيد ، فقد كتبت عدة مقـالات نشرتهـا فى الصحف الفرنسية انبه فيهـا الفرنسيين الى أن معارضة حكومتهم فى الغاء الامتيازات الأجنبية فى مصر ستجعلهم يخسرون وضـعهم فى مصر وحب أهلهـا لهم ، ورد على وكيل وزارة الخارجية الفرنسية وكان يرأس الوفد الفرنسى فى مفـاوضات مونترو ، فعقبت على ما كتب واستمر الأمر بيننا سجالا حتى ثاب الفرنسيون الى رشدهم وسلموا بما لم يكن منه بد وهو الغـاء الامتيازات الأجنبية وبالطبع تابعت السفارة المصرية هذه المساجلة الهامة وأبلغتها الى وزارة الخارجية فى القاهرة . وحـدث أن مر الوفـد المصرى

للمفاوضات بباريس عائدا من لندن عقب توقيع معاهدة ١٩٣٦ . وكان يضم الرئيس السابق مصطفى النحاس ، والمرحوم مكرم عبيد ، وعلى الشمسى ، فذهبت الى الفندق الذى نزلوا فيه وقابلت الشمسى وشرحت له المأزق المالى الذى وجدت نفسي فيه دون مرتب . فدهش الرجل وقادنى الى مكرم عبيد وأخبره بما حدث وأبدى استهجانه لتصرف مدير البعثة فما كان من وزير المالية الا أن أخرج ورقة بيضاء من جيبه وكتب عليها أمرا بصرف مرتبى فورا . وبذلك انحلت الأزمة » .

ولو أن هذه الحادثة وقعت لأى طالب آخر لما استوقفتنا كثيرا فهى حادثة بسيطة يمكن ان تكون شيئا عابرا فى نهاية الأمر ، ولكننا لو قرأنا هذه الحادثة الصغيرة على ضوء حياة مندور بعدذلك لوجدنا أنها تكشف لنا عن أكثر من جانب هام فى شخصية مندور ، والجوانب التى تكشفها لنا هذه الحادثة الصغيرة ظلت بالنسبة لمندور جوانب أساسية حتى آخر لحظة فى حياته .

فالطالب محمد مندور الذى ذهب الى باريس ليدرس الأدب واللغات لم ينس أنه مواطن فى بلد خاضع للاستعمار . ولذلك لم يتردد فى أن يثير بقلمه حملة عنيفة ضد الامتيازات الأجنبية . ولم يتردد فى أن يجادل ويجادل بلا ملل لعله يقنع الرأى العام الفرنسى بوجهة النظر الوطنية المصرية . ويشير هذا الموقف الى جانب أساسى فى شخصية مندور ظل مصاحبا له فى كل مراحل حياته ، ذلك الجانب هو « يقظة الضمير العام » عنده . أن أكوام الكتب المتخصصة فى الآداب واللغات لم تستطع أن تطمس هذا الضمير أو تحجبه ولو لفترات قليلة . لقد ظل هذا الضمير العام ينبض فى كتابات مندور ومواقفه حتى آخر حياته . وكان مندور قادرا على أن يجد

الأعذار المختلفة للبعد عن مسئولية المشاركة فى المشاكل العامة . فكان يستطيع أن يعتذر بدراساته « الأكاديمية » المتخصصة سواء كان ذلك أيام دراسته فى السوربون أو عندما أصبح أستاذا جامعيا بعد ذلك . وكان يمكن أن يعتذر أيضا بأنه ناقد أدبى يكفيه ميدان النقد ويعفيه من المشاركة فى غيره من ميادين الفكر والعمل .

ولكن مندور كان يندفع بصورة شبه « غريزية » الى المشاركة فى الحياة العامة والمشاكل العامة ، ولم يكن يرى فى هذه المشاركة واجبا ثانويا بل كان يراها واجبا أساسيا لم يتردد أبدا فى تحمله ، ولم يكن يحاول أن يبرر هذه المشاركة لانه كان يرى فيها نوعا من البديهيات التى لا تحتاج الى تبرير .

وتكشف لنا تلك الحادثة التى وقعت له أيام أن كان طالبا فى باريس عن جانب آخر من جوانب شخصيته بالاضافة الى هذا الضمير العام المتيقظ على الدوام .. هذا الجانب الآخر هو ما طبعت عليه شخصية مندور من صفاء واشراق وبعد عن السوداوية القاتمة : فمهما كانت المشاكل التى تواجهه صعبة وعسيرة فانه كان يحمل فى نفسه على الدوام أملا فى الحل واصرارا وعنادا فى البحث عن هذا الحل . فلو تعرض طالب آخر لمثل هذه المشكلة التى تعرض لها مندور فى باريس لكان من الممكن أن تمتلىء نفسه بالمرارة والتشاؤم واليأس . ولكن مندور ظل يكافح ويبحث لنفسه عن سبيل للخروج من أزمته حتى وجد ما أراد . كان مندور دائما على هذه الصورة . لا يستسلم ولا يعرف اليأس . ولقد واجه أزمات عديدة فى الجامعة وفى الصحافة وفى حياته الخاصة عندماتعرض لمرض خطير كاد يصيبه بالعمى . ولكى نعرف خطورة المرض الذى تعرض له مندور يكفى أن نقرأ هذه السطور التى

كتبها الدكتور يوسف ادريس عن مرض مندور من الناحية الطبية حيث قال :

« لقد كشف لى المرحوم الدكتور مندور عن حقيقة مرضه والعملية التى أجراها له الجراح الانجليزى هارفى جاكسون ، واستأصل بها تقريبا الغدة النخامية الكائنة أسفل فصى المخ الأماميين حفاظا على نظره . وهى عملية خطيرة للغاية ولكن الأخطر منها أن استئصال الغدة النخامية يعنى أن تتوقف جميع غدد الجسم « الأندوكزينية » عن الافراز . فالغدة النخامية هى « المايسترو » الذى على وقع عصاه فقط تعمل تلك الغدد والا توقفت . وكان معنى هذا أن أستاذنا الدكتور مندور ظل سنوات طويلة يحيا وهو يتناول خلاصات هذه الغدد جميعا . وهى كثيرة ومتشعبة ومتعارضة . ورغم هذا لا تستطيع أن تقوم بدور الغدد الطبيعية . وهذا هو السر فى حركته البطيئة التى كنا كثيرا ما نستغرب لها » .

ورغم ما تكشفه لنا كلمات الدكتور يوسف ادريس من خطورة المرض الذى تعرض له مندور ، ورغم خطورة المشاكل الاخرى التى واجهته الا أنه صمد أمام هذه المصاعب كلها واستمد القوة من نفسه المتفائلة البعيدة عن السوداوية ، والواقع أن الانسان المناضل لابد أن تتوفر له هذه النفسية المشرقة القادرة على التفاؤل . لأنه لا نضال بدون تفاؤل . فالمتشائمون غالبا ما يجنحون الى السلبية والابتعاد عن المعارك المختلفة والمسارعة الى التسليم ورفع الراية البيضاء كلما وجدوا صعابا أو عقبات . أما الايجابيون فهم بحاجة الى قدر كبير من التفاؤل والاشراق النفسي . ولقد كان مندور دائما من أصحاب النفوس المشرقة التى لا تعترف باليأس السريع أو اليأس البطىء . وأذكر أننى عرفت مندور خلال

ما يزيد على اثنى عشر عاما متواصــلة ، وعرفت بعض أحزانه ومشاكله ، ولكـــننى لم أره قط مســـتغرقا فى التشاؤم أو مستسلما للهم ، كانت النظرة السوداوية بعيدة عن طبيعته . وكان المرح سلاحا من أســلحته فى مواجهة مصاعب الحياة ، وكان اشراقه النفسى ينير أمامه كثيرا من الظلمات ويفتح له الطريق فلا يركع على قدميه مهما كانت المشـاكل التى تواجهه .

وهذه الحادثة التى وقعت لمندور فى أيام دراســته بباريس حيث أصر على أن يشــاهد آثار اليــونان على الطبيعة ويقارن بينها وبين الدراسات النظـــرية تكشف لنا أيضا عن جانب ثالث من جوانب شخصيته لعله أهم هذه الجوانب وأكثرها خطورة ودلالة ، ذلك الجانب هو ايمان مندور المبكر بضرورة ربط الثقــافة بالحياة . فلم يكن يطمئن الى الثقافة كأوراق مكدسة وكتب كثيرة يبتلعها الذهن كتابا بعد كتاب . لقد أصر مندور على أن يربط بين الواقع وبين ما كان يدرسه من اليونانيات ما دام ذلك ممكنا . وكان منذ البداية يحس بأن انفصال الثقافة عن الحياة انما يؤدى بها الى العقم والذبول . وهذا التنبه المبكر لارتباط الثقــافة بالحياة كان احساسا عاما لدى مندور . وشعورا فطريا كامنا فى شخصيته ، لقد تغير معنى كلمة الثقافة عند مندور وتطور هذا المعنى كثيرا ، ولكن مندور ظل رغم اختلاف مفهوم الثقافة عنده من مرحلة الى أخـــرى يؤمن بشى واحـــد لا يتغير هو : أن الثقافة يجب أن ترتبط بالحياة .

ولقد قاده ايمانه بالعلاقة بين الثقافة والحياة فى سنواته الأخـــيرة الى مواقف لم يفهمهـــا البعض ولم يقـــدرها الآخرون ، وكان عدد غير قليل من المثقفين ينظرون اليه فى هذه المرحلة من حياته نظرة فيها قدر كبير من القسوة

... كان مندور فى نظر هؤلاء مثل الأب ، الذى تقدم به السن وأصبح أولاده يضيقون به ، وكان هذا الضيق يبدو واضحا صريحا عند البعض ، وكان يختفى تحت ستار شفاف عنـد آخرين . ولـكن الجميع لم يفهموا المغزى الحقيقى لموقف مندور الا بعد وفاته . وبعد أن ترك وراءه فراغا محسوسا واضحا .

لقد كان مندور فى سنواته الأخيرة يحاول أن يوجد فى كل ميدان • وأن يشترك فى كل ألوان النشاط الثقافى • وأن يساهم فى أى تجمع ثقافى . وأن يحضر كل المؤتمرات وكل الندوات ان أمكنه ذلك وكان يحاول أن يكتب فى أى صحيفة سواء كانت من صحف الدرجة الاولى أو صحف الدرجة الثانية أو الثالثة • ولا تكاد توجد مجلة ظهرت فى السنوات العشر السابقة على وفاة مندور الا ونجد له فيها بعض المقالات • حتى لقد قال مرة « اننى تحملت الكثير من الاهانات الماسة بكرامتى حتى لا أتخلى عن المنبر الصحفى اليومى وأظل أؤدى واجبى فى الميـدان الذى كرست له حياتى » •

وحرص مندور فى هذه السنوات على أن يتعامل مع أى انسان مهما كان قدره ومهما كانت قيمته ، بحيث أصبح مندور شيئا سهلا ميسورا فى نظر الجميع أينما تلفتوا وجدوه ... أصبح شيئا رخيصا كالماء والهواء ، ولكنه فى الحقيقة كان شيئا نفيسا كالماء والهواء أيضا .

ولا شك أن هذا كله كانت له بعض الأسباب الخاصة مثل القلق الاقتصـادى الذى كان يعيش فيه مندور ، والخوف الذى كان يداهمـه كثيرا على مسـتقبل أولاده الخمسة وخاصـة وأنه مريض ومعرض للخطر فى كل لحظة .. هذه هى الأسباب الخاصة وراء موقف مندور العملى فى سنواته الأخيرة . ولكن هذه الأسباب الخاصة

تأتى فى الدرجة الثانية ، ولو لم يكن مندور قلقـــا من الناحية الاقتصادية وخائفا على مستقبل أولاده لفعل نفس الشيء فيما أظن ، لأن موقفه كانت له دوافع أخرى تنبع من ذات نفسه ، وتتركز فى ايمانه بالارتباط بين الثقافة والحياة ، وايمانه بأن الثقافة حركة وفعل واتصال بالناس ومحاولة للتأثير عليهم .. وبأنه لا يمكن للمثقف أن يعمل الا بين الناس والا فقدت الثقافة قيمتها وأصبحت نوعا من العبث . واذا تابعنا الوظائف التى اختارها مندور لنفسه وجدناها كلها وظائف تقتضيه الاحتكاك بالناس والتعامل معهم . فهـو معلم فى الجـامعة ، ليس كهؤلاء الأساتذة الذين يلقون دروسهم على الطلاب وينصرفون الى نوع من العزلة تساعدهم على تحضير بحوثهم الجديدة ، فلقد كان مندور — على العكس — يختلط بطلابه ، ويقضى معهم ساعات طويلة خارج حجرات الدرس . وكان يلتقى بهم فى بيته فاذا بهذا البيت يتحول الى ندوة مفتوحة ، أو مؤتمر دائم ، يلتقى فيه المتفتحون من الطلاب مع استاذهم الجديد عليهم فى كل شيء ، وعندما استقال من الجامعة سنة ١٩٤٤ ، عمل بالصحافة ، ولم يقبل العمل الصحفى الهادىء المحايد ، بل سرعان ما ارتبط بصحافة الرأى الحادة ، حيث كان يتعرض للسجن كثيرا بسبب مقالاته ، وفى الصحف الثلاث التى أشرف عليها ورأس تحريرها ما بين سنة ١٩٤٤ ، وسنة ١٩٥٢ وهى « الوفد المصرى » و « صوت الأمة » و « البعث » استطاع أن يجمع حوله شبانا متحررين ممتازين ، لأنه كان يحمل شخصية المعلم أينما ذهب والمعلم لا يمكن أن يعيش بلا تلاميذ . ان حياته مرتبطة أشد الارتباط بوجود الطلاب حوله .

ولعل مما ساعد على هذا كله فى شخصية مندور ، هو أنه احتفظ بطبيعة الفلاح المصرى فيه . فلقد كان

فلاحا فى جوهره ، لايعرف الانطواء ولا يؤمن بالعزلة . بل يحب العشرة والالتقاء بالناس . ويجد فى الاقتراب منهم دفئا حقيقيا ، وكان يستغل ذلك كله فى محاولة التأثير الفكرى على أوسع نطاق ... ماذا يعمل بالفكرة التى فى رأسه ، اذا لم يحملها الى الناس ويوصلها اليهم ويشرحها لهم مرة بعد مرة .

وكانت شخصيته بسيطة ، ليس فيها تعقيد : لا فى التعبير ولا فى التفكير ، وكثيرا ماكنت أنسى وأنا أستمع اليه أننى مع دكتور جامعى متخرج من السربون ، وأحس على العكس أننى مع فلاح بسيط طيب وماكر معا وواسع الخبرة بالحياة . وقد كان هذا هو شعور جميع من يتصلون به .

هذا هو السبب الاساسي الذى كان يدفع مندور الى العمل والحركة على نطاق واسع فى داخل الحياة الثقافية . وهو سبب احسست به واضحا فى شخصية مندور منذ اتصالى به وتعرفى عليه سنة ١٩٥٣ . وذلك عندما التقيت به لأول مرة فى جريدة الجمهورية ، حيث كان مازال يلبس الطربوش الذى خلعه بعد ذلك بقليل . ولم تفتر صلتى به طيلة حياته بعد ذلك ، فكنت التقى به على الدوام فى فترات متفرقة . ولكنها شبه منتظمة ، ولم يكن بالامكان الا نلتقى بمندور ، طالما كنا نعيش فى الحياة الثقافية أو حولها ، فلقد كان يسعى الى الناس ان لم يسعوا اليه ، خاصة اذا كانوا من بين تلاميذه او رفاقه .

وكل من اقترب من مندور عرف فيه هذا الايمان العميق بالصلة بين الثقافة والحياة ، وايمانه بأن الثقافة هى مزيد من الاندماج مع الواقع والناس .

ولقد كان مندور يتغنى دائما بقول « جورج ديهامل »

فى كتابه « دفاع عن الادب » الذى ترجمه مندور نفسه .
« عش أولا واكتب بعد ذلك ، عش ثلاثة شهور لتكتب ثلاثة أيام ، واكتب ثلاثة أيام لتملأ ثلاث صفحات » .
عاد مندور من باريس سنة ١٩٣٩ . ليقضى فى الجامعة حوالي خمس سنوات بين جامعة القاهرة « التى كان اسمها آنذاك جامعة فؤاد » وجامعة الاسكندرية التى كان اسمها « جامعة فاروق » .

وفى الجامعة وقعت له عدة أحداث هامة من الناحية الشخصية والناحية العامة على السواء . فلقد التقى مندور فى الجامعة بتلميذته الشاعرة ملك عبد العزيز وتزوجها سنة ١٩٤١ . وفى الجامعة أيضا اصطدم بأستاذه الدكتور طه حسين ، ومن الواضح ان الصدام بينه وبين طه حسين كان صداما شخصيا لا موضوعية فيه ، فلقد نقم عليه طه حسين — فيما يقول مندور نفسه — أنه عاد من باريس ليتجه الى أحمد امين ويتخذ منه أستاذا ومشرفا على رسالته . وقد ظل طه حسين منذ ذلك الحين مستاء من مندور ، وكثيرا ما كان يقف فى وجه مصالحه المادية داخل الجامعة ، حتى اضطر مندور الى الاستقالة سنة ١٩٤٤ ، من جامعة الاسكندرية التى كان طه حسين مديرا لها ، ولم يحاول طه حسين أن يثنيه عن هذه الاستقالة . ومن المعروف أن طه حسين — باعتراف مندور أيضا — هو الذى ساعده على السفر الى باريس فى بعثته العلمية الطويلة ، فقد رسب فى الكشف الطبى لضعف نظره ، ولكن طه حسين ذهب الى وزير المعارف آنذاك « حلمى عيسى » وطلب اعفاء مندور من هذا الكشف ونجح فى تحقيق هدفه ، وسافر مندور بالفعل الى باريس ، بل ان مندور يعترف أكثر من ذلك بأن طه حسين هو الذى وجهه الى الدراسات الادبية أصلا

بعد أن كان فى نيته الاقتصار على القانون . وهكذا فان طه حسين صاحب الفضل الاكبر على مندور فى بداية حياته يتخلى عنه بعد ذلك لأسباب شخصية واضحة . وفى اعتقادى أن موقف طه حسين كان موقفا غير سليم . والواقع أنه لم يتح لى أن أتعامل مع الدكتور طه حسين ولكننى سمعت عددا كبيرا من تلاميذه يؤكد أنه كان فى معاملته لطلابه عاطفيا شديد الحساسية سريع التأثر .

فهو يقف بحرارة وراء الذين يحبهم . بل ومازال يقف وراءهم الى اليوم .. يزكيهم ويسهل لهم فرص العلم والحياة ، بينما كان شديد العنف على الذين يثيرون كراهيته بين الطلاب . فيقف ضدهم مواقف حادة قاسية . وقصة مندور شاهد على ذلك . ولاشك ان هذا الموقف يمثل جانبا من جوانب الضعف فى شخصية ذلك الاستاذ العظيم : طه حسين . وهو ضعف انسانى طبيعى . ولكن مكانة طه حسين ، ودوره العميق الرائد فى حياتنا الثقافية خلال مايزيد على نصف قرن ... هذه الامور كلها تدفعنا الى أن ننظر الى مواقف الضعف عند طه حسين ، وخاصة فى الميدان العلمى ، نظرة دهشة واستنكار . على أن نفسية مندور لم يصبها اى نوع من الالتواء والتعقيد ازاء شخصية طه حسين . فظل على الدوام يعترف بفضله الكبير عليه ، والمسألة — هذه المرة — ليست مسألة شخصية ولكنها مسألة علمية واضحة ، فلاشك أن مندور قد استفاد من طه حسين كثيرا ، وأن طه حسين يعتبر أستاذا من الاساتذة الذين أثروا تأثيرا أساسيا فى نظرة مندور الى الادب والفكر . فمندور ناقد ومفكر متحرر ، وقد أشعل فيه طه حسين نزعته التحررية التجديدية منذ البداية . وهو من هذه الناحية من أكبر تلاميذ طه حسين وأكثرهم استفادة من

تجديدات طه حسين فى الفكر والادب ، رغم ما اشتعل بينهما من خلاف شخصى عنيف احتمله مندور بصبر كبير .

وفى الجامعة أيضا اصطدم مندور بالدكتور عبدالوهاب عزام .. وهذا الصدام لم يكن شخصيا ، بقدر ماكان صداما موضوعيا له قيمته ومغزاه . يقول مندور :

« ساءت العلاقة بينى وبين أســـاتذة قسم اللغة العربية وآدابها بسبب تقرير كتبته عن منهج دراســة اللغة والآداب فى جامعاتنا ، وانتقــدت فيه الاساليب البالية التى كانت مستخدمة عندئذ ، وقدمت نسخة من التقرير بانشاء معمل للأصوات وقلب مناهج التدريس رأسا على عقب الى عميد الكلية ، واحال العميد تقريرى الى رئيس قسم اللغة العــربية وكان وقتهــا المرحوم عبــد الوهاب عزام .. وذات يوم التقيت به فى الممر المؤدى للقسم وتجرأت وســـألته عن رأيه فى التقرير فأجاب : تقرير ايه ياعم ، انت جاى تعلمنا ازاى ندرس . امال احنا هنا بنعمل ايه ؟ وكان هذا كل ماعرفته عن ذلك التقرير ومصيره » .

وكان هذا الصدام مع عبد الوهاب عزام واســاتذة قسم اللغة العربية بكلية الاداب تعبيرا عن روح التجديد والتغيير التى جاء بها مندور الى الجـــامعة ، والتى لم تستطع الجامعة أن تهضمها بســـهولة .. مما كان من الاسباب الرئيسية لخروج مندور من الجامعة .

أما الاثر الاخير الهام لحياة منــدور الجامعية فهو لقاؤه مع أحمد أمين . لقــد تعاطف معه هــذا العالم الجليل الذى فتح له الكثير من أبواب الحيـــاة العلمية والثقافية . وساعده على أن يعد رسالة الدكتوراه وهى « النقد المنهجى عند العرب » ووقف وراءه حتى نال

الدكتوراه بالفعل وبأعلى التقديرات العلمية ، والواقع أن مندور قد استفاد من أحمد أمين شيئا أهم من ذلك كله .. لقد استفاد منه ذلك الوضوح الذى نجده فى تعبير أحمد أمين وفكره معا. فأحمدامين يتميزبعقليةعلمية صافية لا غموض فيها ولا ضباب ، وهذا نفسه مانجده عند مندور ... وضوح فى التعبير والتفكير وصفاء فى الرؤية الشعورية والعقلية ، وبعد عن الغموض والضباب والتعقيد . وقد تأكدت هذه الصفات كلها عند مندور نتيجة اتصاله الوثيق بأحمد أمين .

ولا شك أن هذه الصفات كانت أصلا كامنة فىشخصية مندور الفكرية فظهرت على أجلى صورة ، بعد أن وجدت الاستاذ الذى يطلق هذه الامكانيات ويخرجها الى نور الحياة . على أن مندور كان يشترك مع أحمد أمين فى صفة أخرى تدعم تلك الصفات السابقة كلها هى التأثر « بالروح القانونية » ... لقد كان مندور ذا ثقافة قانونية واسعة حيث تخرج من كلية الحقوق بعد تخرجه من كلية الآداب بعام واحد . ودرس بعض الدراسات القانونية فى باريس . والعقلية القانونية فى حقيقتها تلتمس الاقناع فى البراهين الدقيقة الواضحة ، والقانون ليس سفسطة وتلاعبا بالالفاظ كما يرى بعض صغار المحامين . ولكنه هو الدقة والعمق والتقاط الفروق الحساسة بين الاشياء .

ولقد برزت هذه الصفات فى شخصية مندور حيث تأثر بثقافته القانونية الى أبعد مدى . ومن المعروف أن أحمد أمين نفسه كان متخرجا من مدرسة « القضاء الشرعى » وهى مدرسة عليا لدراسة التشريع والقانون كان يدخلها طلاب الازهر . وأخيرا فقد اشترك مندور مع أستاذه أحمد أمين فى صفة هى « التسامح العقلى » ،

فليس فى طبيعة مندور ولا فى طبيعة أحمد أمين من التصلب والقسوة مانجده عند أدباء آخرين مثل العقاد « دائما » ، وطه حسين « أحيانا » .
على أن تسامح أحمد أمين قد دفعه الى موقف سلبى من الحياة العامة ، فلم يشترك فى قضاياها أو مشاكلها ، وآثر العزلة والانطواء والتفرغ للدراسات العلمية الخالصة . أما تسامح مندور فقد دفعه على العكس الى أن يكون ايجابيا يدخل معركة بعد معركة دون أن يعكف على جراحه . ودون أن ترتبك نفسيته أو تمتلىء بالاحقاد والعقد .
هذه هى حصيلة الجامعة فى حياة مندور . فماذا كانت حصيلة هذه الفترة وأثرها فى تفكيره ؟ يمكننا أن نسمى هذه الفترة من حياة مندور باسم المرحلة « الانسانية الجمالية » : وأعنى بهذا التعبير أنه كان ينظر الى الانسان نظرة عامة لا تحديد فيها . وهى نظرة أخلاقية راقية على الاغلب . انه يؤمن بالحرية والخير والحب والعدل ويؤمن بكل الفضائل الانسانية الكبرى ولكن دون أن يحدد المعانى الدقيقة لهذه الكلمات . فهو يراها فى اطار واسع فضفاض . ولعل أكثر مايمثل هذه النظرة الانسانية الاخلاقية عند مندور هو كتابه « نماذج بشرية » وفى هذا الكتاب نراه يعود الى روائع الادب العالمى ليستخرج منها نماذج انسانية تدل كل واحدة منها على فضيلة من الفضائل الكبرى . فدون كيشوت فى تفسير مندور وتحليله هو « البحث عن الخير بصرف النظر عن النتائج » وهو يرى فى « هاملت » الانسان المخلص العادل الذى يبحث عن اليقين لكى ينفذ انتقامه ضد الجريمة والاثم ويرى فى « جفروش » أحد أبطال البؤساء «لفيكتور هيجو» رمزا للبراءة الانسانيةالكاملة .

وهكذا ، ان النظرة الانسانية العامة التى تنطلق من نقطة بدء أخلاقية هى نظرة محمد مندور الفكرية فى تلك الفترة التى تمتد من ١٩٣٩ الى ١٩٤٤ . ويكاد يكون موقفه الادبى جزءا من موقفه الفكرى . فهو فى الادب يدعو أيضا الى « الهمس » ، و « الهمس » هو نقيض الخطابة التى الفناها فى الادب العربى القديم وبخاصة فى الشعر ، ويحدثنا مندور عن « الهمس » فيقول :

« والهمس فى الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوى هو الذى يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه فى نغمات حارة . والهمس ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع فى غير جهد ولا احكام صناعة ، وانما هو احساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر فى تحريك النفوس وشفائها مما تجد ، وهذا فى الغالب لايكون من الشاعر عن وعى بما يفعل »

واذا حاولنا أن نترجم الهمس كدعوة أدبية الى صفات انسانية فماذا نجد ؟ سوف نجد بالطبع أن الهمس يعنى التهذيب والنفس المصقولة المتواضعة الخالية من الادعاء والحدة والغرور . الهمس هو الرقة والتسامح والمشى على أطراف الاصابع ، وكلها صفات انسانية ، هى ولاشك التى دفعت مندور الى دعوته تلك للشعر المهموس والنثر المهموس . أما الخطابة فى النثر أو الشعر فهى علامة من علامات الامتلاء بالنفس والاعتداد والغرور . وهى أحيانا علامة من علامات الكذب والتعبير عن وجدان أجوف يرن كالطبل بصوت مرتفع ولكن هذا الصوت خال من رقة الناى أو البيانو أو الكمنجة .

وفى اعتقادى أن دعوة الهمس فى الادب لم تأخذ حقها كما يجب حتى الآن فى حياتنا الادبية وحياتنا العامة . فهى دعوة أصيلة ، وأن كانت قديمة والادب العربى

المعاصر بحاجة الى أن يعى هذه الدعوة وعيا صحيحا ويستفيد منها ، انها حقا دعوة بسيطة ولكنها أساسية الى أبعد الحدود ، ونحن محتاجون الى أن نأخذ بها فى الآداب والفنون ، كما أننا محتاجون الى أن نأخذ بها فى أمور الحياة الاخرى .حيث أنالهمس أقربمنالخطابة الى الصدق والاصالة فى الفن والحياة ، وما زلت أذكر تلك القصة التى رواها الزعيم الهندى نهرو فى مذكراته حيث تحدث عن زملائه من الطلبة الهنود الذين كانوا يدرسون معه فى انجلترا فى أوائل هذا القرن . لقد كان هؤلاء الطلاب يعقدون مؤتمرات وطنية عديدة فى لندن . وفى هذه المؤتمرات كان هناك عدد من الذين احترفوا الخطابة والصخب والتطرف والعنف . وكان صوتهم أعلى الاصوات فى تلك المؤتمرات ، وكانت كلماتهم أكثر الكلمات جذبا للأنظار والاسماع بما فيها من ضجة ودعوة عالية الى محاربة الاستعمار . بينما كان هناك آخرون يقدمون الملاحظات الهادئة البسيطة الدقيقة ، وكان هؤلاء لايحظون بالاهتمام كالآخرين ولا يلفتون النظر ، ولكن نهرو لاحظ بعد عودة الطلاب جميعا الى الهند أن أكثر المتعاونين مع السلطات الانجليزية هم هؤلاء الخطباء الصاخبون ذوو الاصوات العاليةالمتحمسة المندفعة بينما كان الآخرون من ذوى الاصوات الهادئة الوديعة أقرب الى الصواب والوطنية الصادقة من غيرهم

ان الهمس فى النهاية اقرب الى الضمير والقلب والصدق من الصخب والعنف ، ولا شك أن مفاهيمنا النقدية قد اتسعت وتغيرت كثيرا بعد مرور ربع قرن على دعوة مندور الى « الهمس » ولكن هذه الدعوة فى اعتقادى تعتبر كشفا حقيقيا ، واضافة حية الى تراثنا فى النقد الادبى والفنى . وهى ولا شك دعوة جديرة

بأن نضعها فى وجداننا وضميرنا دائما . وأن نلتفت اليها التفاتا جادا ، لانها من العلامات المضيئة التى تكشف لنا طريق الفن الحقيقى بل وطريق الحياة والحضارة أيضا .

وقد طبق مندور دعوته الى « الهمس » على شعراء المهجر . وكان بذلك من أسبق النقاد الى اكتشاف شعراء المهجر اكتشافا فنيا دقيقا ، فبدأت الحياة الادبية فى مناقشة أدبهم على نطاق واسع .

وأدب المهجر لم يكن مجهولا قبل مندور بل كان معروفا ومقروءا . ولكنه كان بحاجة الى من يكتشف قيمته الفنية بشىء من العمق والدقة ، وقد استطاع مندور أن يقوم بهذا الدور . ومن الطبيعى الا تكون الدعوة الى « الهمس » مذهبا واضح المعالم فى فهم الادب ونقده . فالهمس كما يعبر مندور نفسه « ليس واضحا فى ذهنه تمام الوضوح ، لانه احساس أكثر منه معنى » ولكن هذا الاحساس على أى حال هو احساس صادق يمكن ادراكه ادراكا وجدانيا صحيحا وان لم نستطع ادراكه ادراكا عقليا كاملا .

ولقد كان من الطبيعى أن يكون مندور فى هذه المرحلة ناقدا « جماليا » تأثريا ، أى أنه كان يعتمد على الذوق وحده فى الكشف عن قيمة الادب ، وكان يعتبر فى نفس الوقت أن الجمال الادبى وحده هو الاساس فى التفرقة بين الادب الجيد والادب الردىء . على أنه وهو الناقد المثقف ، الذى التقت فى شخصيته ثلاثة تيارات ثقافية كبرى هى الثقافة اليونانية القديمة ، والثقافة الفرنسية المعاصرة ، والثقافة العربية القديمة .. مثل هذا الناقد لايمكن أن يفهم الذوق فهما محدودا ضيقا فهو يفهم الذوق فهما عميقا حيث يقول :

« ان الذوق الذى يعتد به هو الذوق المدرب المصقول

بطول الممارسة لقراءة النصوص الادبية وفهمها وتحليلها »
ثم يقول :
« ان الذوق يجب أن تبرره نظرات العقل القائمة على التفكير السليم والمعرفة الدقيقة ، حتى يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التى تصح لدى الغير »
والذوق فى النهاية وفى جانب كبير منه « ليس الا رواسب عقلية ولا شعورية نتيجة للثقافة والتجربة والاحتكاك بالحياة » .
وهكذا نجد عند مندور ذلك التوافق العميق بين نزعته الانسانية الاخلاقية وبين اتجاهه النقدى فى المرحلة الاولى من حياته الثقافية . فهو يبحث عن القيم الانسانية والفضائل الانسانية فى الحياة أو فى النماذج الادبية ، وهو يبحث فى الادب عن الجمال والتهذيب والروح المتواضعة السمحة ، وهذا كله انما يتجسد فى «الهمس» لا فى الخطابة .
ويخرج مندور من عمله كأستاذ بالجامعة سنة ١٩٤٤ ليعمل بالصحافة، فيرتبط مع جريدة المصرى، ولكنه لايلبث أن يصطدم بهذه الجريدة بعد شهور من العمل فيها ، فتقرر ادارة الجريدة فصله ، وفى اعتقادى أنه كان لابد أن يحدث هذا الصدام بين مندور وجريدة المصرى ، فالمصرى كانت جريدة هادئة أقرب الى المحافظة منها الى التطرف ، ولقد كانت هذه الجريدة تنتسب الى الوفد ، ولكنها لم تكن متطرفة فى هذا الانتساب الحزبى . بل كثيرا مانشأ بينها وبين الوفد صراع كاد يؤدى الى الانفصال بينها وبين الحزب ، لأن أصحاب الجريدة كانوا يحلمون بخلق مؤسسة صحفية تجارية ناجحة بعيدة عن المشاكل والتعقيدات ، ومثل هذه المؤسسة الصحفية الناجحة كان عليها أن تبتعد عن

التطرف والحماس والحرارة فى ابداء الرأى ، ولست أريد هنا أن أسجل حكما نهائيا على جريدة المصرى ، ودورها فى السياسة المصرية بما كان لهـذا الدور من جوانب ايجابية وجوانب سلبية . فهذا الحكم متروك للتاريخ ، وللمعلومات التى يمكن جمعهـا بدقة علمية كافية من خلال دراسة تطبيقية . ولكن من المؤكد أن المصرى كانت بيئة هادئة لاتميل الى الرأى الحاد ، ولا تميل الى خلق معارك عنيفة ضـد القوى التى كانت مسيطرة على المجتمع المصرى قبل ١٩٥٢ ، مثل الاقطاعيين والرأسماليين ، والقصر الملكى ، ولقد كان مندور بطبيعته حارا عنيفا وصريحا فى آرائه ، وكان يحتاج الى جريدة متطرفة لتتحمل آراءه ، لا الى جـريدة هادئة وديعة تميل الى المسالمة فى أغلب الاحوال . ولقد وقع الصدام بين أصحاب المصرى ومندور بالفعل . وترك العمـل معهم . ثم قادته الظـروف الى أن يعمل فى الصـحف الوفدية فرأس تحرير « الوفد المصرى » و « صـوت الامة » و « البعث » .. وجعل من هذه الصحف على حد تعبيره منشورا ثوريا عنيفا . وكان عمله فى الصحافة السياسية اليومية فرصة لكى يزداد خبرة بالحياة . ولكى يزداد معرفة بالواقع الاجتماعى ومن هنا ، تفتحت النزعة الانسانية الجمالية عند مندور فاذا بها تتحول بالتدريج والتطور السريع الى نزعة يســارية وطنية واضحة . لقد تعرف فى تلك الفترة ـ بطريقة دقيقـة ومباشرة ـ على مشاكل الطبقات الشـعبية المختلفة ، وأدرك ما فى الواقع الاجتماعى من فساد رهيب ، حيث تقوم طبقة صغيرة باستغلال الجماهير الـكبيرة ، وكان مندور مازال على صلة مســتمرة بأهل قريته « كفر مندور » مما زاده معرفة بواقع الفلاحين وبؤسهم وضيق

الحياة بهم وضيقهم بالحياة فى نفس الوقت .

ولعل مما تجدر الاشارة اليه هنا أن مندور حاول أن يعمل فى جريدة الاهرام سنة ١٩٤٤ عن طريق اتصاله برئيس تحرير الاهرام آنذاك « أنطون الجميل » ، وكانت الاهرام فى تلك الايام جريدة هادئة محايدة بين التيارات السياسية المختلفة . فان مالت الى جانب ، فانها كانت تميل الى جانب السلطة القائمة ، ولذلك لم ينجح مندور فى الحصول على عمل بالاهرام ، فلقد بدأت الاوساط الصحفية والثقافية تعرفه ككاتب له آراؤه التجديدية التحريرية العنيفة . وكان الذى عارض أشد المعارضة فى تعيين مندور بالاهرام هو مصطفى أمين الذى كان عضوا فى مجلس تحرير الاهرام آنذاك . ولقد أصبح الآن معروفا بكل وضوح أن مصطفى أمين كان يمثل فى الصحافة المصرية اتجاها رجعيا يمينيا متعاونا مع القصر الملكى والسلطات الاجنبية ، انجليزية كانت أو أمريكية . وهكذا وقف مصطفى أمين فى وجه مندور حتى لايعمل فى الاهرام ، ولم يكن من المنتظر أن يتسامح مصطفى امين ، فى ذلك الوقت بالذات وهو الوقت الذى يشعر فيه بمنتهى القوة نتيجة لعلاقاته بالقصر والسلطات الاجنبية ، مع كاتب مثل مندور كان يبدو عليه أنه يحمل قلبا ثوريا قابلا لمزيد من التفتح والاشتعال والانطلاق والتمرد .

وفى هذه الفترة التى تمتد من سنة ١٩٤٤ الى ١٩٥١ توقف مندور تقريبا عن الانتاج الادبى ، وتفرغ للعمل السياسى وللفكر السياسى . اللهم الا فى بعض المقالات الثقافية المتفرقة هنا وهناك . وفى هذه المرحلة من حياة مندور نجده يتغير تغيرا أساسيا . فينطلق من البحث عن الفضيلة والقيم الانسانية العامة الى نوع من الدقة

والتحديد فى مطالبه ودعواته الاجتماعية . فلقد آمن الآن اشد الايمان بأن الانسان الفاضل يحتاج الى مجتمع فاضل تسوده العدالة بينما كان المجتمع المصرى فى ذلك الحين غارقا فى البؤس والتفاوت الطبقى ، وكانت القوة المسيطرة ترفض رفضا كاملا اى تغيير فى أساس هذا المجتمع الفاسد ، وانضم مندور الى المطالبين بالتغيير ، بل وأصبح على رأس المفكرين الذين يهاجمون النظام الاجتماعى الفاسد بلا هوادة .

وكتابات مندور فى هذه المرحلة تعتبر نموذجا ممتازا للفكر اليسارى الوطنى بل لعلها فى الحقيقة تعتبر أعظم وثائق الفكر اليسارى الوطنى السابق على الثورة والممهد لها . فلقد كان موقف مندور نابعا من دراسة عميقة للواقع الاجتماعى بظروفه الاقتصادية والسياسية . وكان موقفه أيضا معتمدا على العلم الذى أمده بكثير من الحقائق . فلم تكن كتابته مجرد نوع من الاثارة الوطنية . أو اثارة طبقات ضد طبقات . بل كانت كتابته تشريحا وتحليلا للمجتمع المصرى بعد أن انفجرت فى داخله أزمة حادة فى أواخر الحرب العالمية وما بعدها ... وكان جوهر هذه الازمة أن المطالب الوطنية التى تدعو الى الحرية والاستقلال والجلاء عن البلاد امتزجت بأفكار اجتماعية تدعو الى العدالة وتحقيق مطالب الطبقات الشعبية التى كانت تعانى بقسوة من سوء الأحوال الاقتصادية .

ولنقف أمام بعض النماذج من فكر مندور فى هذه الفترة المليئة بالوعى والنضال والتفتح والثورية . لقد كان مندور فى تلك المرحلة يشعر بجسامة المشكلة الاجتماعية . ويرى أن الحل هو التغيير الجذرى وليس الاصلاح ، وتعديل القوانين لمصلحة الغالبية من ابناء

الشعب وليس الاحسان الذى شاع أمره فى تلك الفترة ، فكان الكثيرون من الاقطاعيين وغيرهم من الاثرياء ، يحاولون توزيع بعض الاقمشة والاحذية على أبناء الشعب الفقراء .. وكأنهم بذلك يتخلصون من المسئولية عن آلام الجماهير الفقيرة . وكأنهم يتنصلون أيضا من أى مشاركة فى خلق مأساة المجتمع ... وقد وقف أحد الباشوات يوما ليقدم اقتراحا طريفا يرى فيه حلا لمشكلة الفلاح . ويحدثنا مندور عن اقتراح هذا الباشا فى مقال له فى أبريل سنة ١٩٤٥ فيقول :

« كتب سعادة مراد باشا وهبة مقالا يدعو فيه كبار الاغنياء الى التبرع لفتح مطاعم شعبية تقدم للفلاحين المعوزين وجبة من الطعام . وأثار هذا الاقتراح مناقشات استمرت أياما . ونحن لانحارب روح الخير ، ولكننا لانريد أن توضع مشاكل البلاد الكبيرة فى غير وضعها الصحيح الجدير بكرامة الانسان . فالمشكلة ليست مشكلة احسان ، وانما هى مشكلة اجتماعية لايجوز أن نصرفها عن وجهتها .. والاساس العام لحل مشكلة الفقر فى البلاد هو العدالة فى تمكين مختلف الافراد من وسائل الانتاج . وكسب كل رجل قوته اليومى بعرق جبينه » ..

ثم يقول مندور :

« أن دخل الامة العام لايقدر الا بقدرتها على خلق القيم الاقتصادية ومن الغريب أن نظل عندما كان يزعم قديما من أن الارض هى مصدر الثروة الوحيد مع أن من الواضح أن مصدر الثروة هو العمل بصرف النظر عن نوعه أو المادة التى ينصب عليها » وينتهى مندور الى القول :

«أن الانسان لايعيش بالاحسان ، ولا ينبغى أن يعيش

بالاحسان ، وانمـا الواجب أن نقرر له حقوقا ترتبها الدولة للأفراد . وأن يمكن من يستطيع العمل منهم من ذلك . وأن يكون من عمل كل فرد مايكفي لقوته وقوت عياله . على نحو جدير بكرامة الانسانية التى نشارك فيها جميعا » .

وفى دراسة جريئة وفذة كتب مندور سنة ١٩٤٥ مقالين بعنوان « حصن الاستعباد » وفى هذين المقالين شرح دقيق وتشريح عميق للبنك الاهلى ودوره فى تدعيم الاستعمار الاقتصادى للبلاد .

ويقول مندور فى المقال الاول :

« وليس هذا الحصن كما قد يتبادر الى الذهن بثكنات قصر النيل أو قصر الدوبارة ولكنه أخطر من هذين شأنا واشد بأسا على حياتنا . وهو البنك الاهلى الذى يسمونه مصريا سخرية منا وعبثا بعقولنا » .

ثم يقول :

« البنك الاهلى هو حصن الاستعباد فى مصر ، وتلك حقيقة لابد من تبسيطها وشرحها وعرضها ، وتكرار القول فيها حتى يدركها رجل الشارع فيصحو الى حياته والى قوته وقوت عياله الذى يهدده هذا البنك بالفناء فى غير رحمة ولا حياء » .

ثم شرح المأساة الاقتصادية التى تسبب فيها هـذا البنك للبلاد ، فقد ظل هذا البنك على الدوام فرعا لبنك انجلترا ، حتى بعد تمصيره « حيث تم تعيين نفر من المصريين رئيسا وأعضاء لمجلس الادارة يتقاضون مكافآت ضخمة ولا يملكون من النفوذ شـيئا ، وأما السـلطة الحقيقية فقد بقيت فى يد محافظ البنك الانجليزى من جهة ، وفى يد الجمعية العمومية للبنك من جهة أخرى ، والجمعية العمومية لايمكن أن تتجه سياستها نحو مصلحة

مصر الا عندما تكون أغلبيتها مصرية » ثم فضح موقف البنك الذى سهل لانجلترا الحصول على ثلاثمائة وخمسين مليونا من الجنيهات المصرية اشترت بها انجلترا جميع ما اشترته من مصر أثناء الحرب ، أو انفقها جنودها فى بلادنا ، ومن خلال الاعيب البنك ، ضاعت هذه الملايين ، كما ضاع غيرها من حقوقنا الاقتصادية » .

وفى آخر بحثه عن البنك الاهلى يقول مندور :

« والآن وقد اتضحت تلك الآثار البعيدة التى نتجت عن جراة البنك الاهلى وضعف الحكومات المصرية واصبح من البين أن حياتنا الاقتصادية كلها مهددة أكبر تهديد فى الداخل وفى الخارج بتلك الكارثة ، يحق لنا أن نتساءل: ماذا تنوى الحكومة المصرية أن تفعل ازاء هذا الحصن الاستعمارى الشنيع ؟!.. ثم متى يصبح لنا بنك مركزى مصرى ينقذنا من حصن الاستعمار الذى يسمونه البنك الاهلى المصرى ؟ » .

لقد تحققت أحلام مندور بانشاء بنك مركزى مصرى ، وتأميم البنوك الاخرى حتى تعمل لمصلحة الشعب وذلك بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

وفى تلك الفترة ، سنة ١٩٤٦ ، تم انشاء « لجنة الطلبة والعمال » التى كان لها دور كبير فى النضال المصرى آنذاك ، فكتب مندور مقالا تحت عنوان « حدث خطير .. اتصال المثقفين بالعمال » وفى هذا المقال كتب مندور :

« لقد بدت بمصر فى هذه الايام ظاهرة تعتبر نقطة تحول خطيرة فى تاريخنا الحديث ويظهر هذا التحول من المقارنة بين الحركة الوطنية فى سنة ١٩١٩ ، اذ كانت الامة لاتتحرك الا اذا طلب اليها الزعماء الحركة ، وخطبوا فى جموع الشعب وساروا فى المظاهرات ، أما اليوم فقد نضج التفكير السياسى حتى رأينا جموع الشباب من

طلبة وعمال يقررون بأنفسهم خطوات الجهاد العملى وينفذونها وتستجيب الامة لنداءاتهم . وفى سنة ١٩١٩ كانت الحركة سياسية بحتة ، فليس لها الا هدف واحد هو الغاء الحماية وتحقيق الاستقلال ، وأما اليوم فقد اصبح من الواضح ان الحركة القائمة لاتعتبر تحقيق الاستقلال نفسه الغاية النهائية التى يقف عندها الجهاد ، وذلك لان الفرد قد أصبح يدرك ادراكا واضحا انه لاخير فى الغاء الرق الخارجى اذا دام الرق الداخلى جاثما على صدره . وانه لاجدوى من أن يصبح الوطن عزيزا ، اذا ظل الفرد ذليلا . وليس بكاف أن ندافع عن قوتنا وقوت أبنائنا ومواطنينا ضد المستغلين من المصريين والاثرياء الجشعين حتى تتحقق العدالة بين الناس وتتاح الفرص لكافة المواهب ، ويفسح المجال لكل نشاط انسانى منتج» ثم يقول مندور فى نفس المقال « والشيء الذى يستحق التسجيل هو أن هذا التفكير قد خرج من حيز الفكر والاحساس الى حيز العمل والتنظيم ، وقد أتت الخطوة الاولى اليه من شباب الجامعة المثقفين القلقين على مستقبلهم قلقهم على مستقبل بلادهم ، فهم الذين سعوا الى العمال بدافع ذاتى يريد المفرضون الكاذبون أن يشوهوا جماله فيتحدثون عن أيد خفية فيه ، وهم لا يكذبون عندئذ وحسب بل ويأثمون » .

ولعل من أهم ماكتبه مندور فى تلك الفترة مقالا نشره فى مايو سنة ١٩٤٧ بعنوان « كيف تستغل الشركات نفوذ بعض الباشوات » وفى هذا المقال يقدم مندور وثيقة فاضحة تكشف عن الواقع الفاسد العفن للسياسيين الراسماليين فى مصر فى تلك الفترة .. يقول مندور فى هذا المقال الخطير :

جاء فى مذكرة المسيو « جيانوتى » فى معرض الحديث

عن صلة صدقى باشا بشركة الفاز المصرية مايأتى :

« حصل صدقى باشا عند تكوين الشركة على ٢٥٠ سهما يدفع ثمنها بالتقسيط من حصـــته فى الارباح المستقبلة » .

ومن هذا الاعتراف الخطير نستخلص مايلى :

١ ــ ان صدقى باشا قد أعطيت له ٢٥٠ سهما دون أن يدفع مليما واحدا من ثمنها بل يخصم هذا الثمن من أرباح الاسهم نفسها فى المستقبل .

٢ ــ أنه قد أعطى ٢٥٠ سهما بالذات ليكون مقدار اكتتابه الرسمى فى الشركة ١٠٠٠ جنيه « ألف جنيه » باعتبار أن ثمن السهم الواحد الاسمى هو ٤ جنيهات .

٣ ــ انه لما كان القانون يشترط لكى يكون الفرد عضو مجلس ادارة امتلاكه لاسهم تساوى على الاقل ١٠٠٠ جنيه فقد أصبح لصدقى « باشا » بموجب هذه الـ ٢٥٠ سهما أن يصبح عضوا فى مجلس الادارة .

٤ ــ أنه مادام لصدقى « باشا » الحق فى أن يصبح عضو مجلس ادارة ــ وقد أصبح بالفعل ــ فيكون له الحق فى أن يصبح ايضا رئيسا لمجلس الادارة وهــذا ماحدث بالفعل .

وهذه هي الطريقة التى تحتال بها الشركات لكى تضم اليها ذوى النفوذ من رجال السياسة عندنا لكى تستغل ذلك النفوذ ــ وهى طريقة تنافى بلا أدنى شك كل مبادىء الشرف .

والآن ، هل يعرف القراء مدى ماربحه صدقى «باشا» من هذه العملية ؟؟ لقد ربح صدقى مايأتى :

١ ــ ربح ثمن هذه الاسهم الذى ارتفع من ٤ جنيهات الى ١١٠ جنيها اليوم ... وبذلك صارت الالف جنيه التى لم يدفع منها شيئا ٢٧٥٠٠ جنيه «سبعة وعشرون

الفا وخمسمائة جنيه »
٢ ــ مكافأة رياسته لمجلس الادارة وهى مكافأة سنوية كبيرة .
٣ ــ ربح الـ ٢٥٠٠ سهما السنوى .
٤ ــ سيطرته على الشركة ، وتوصله الى محاولة شراء أسهم المسيو جيانوتى « صاحب الشركة الاصلى وعضو مجلس ادارتها المنتدب وهو ايطالى الجنسية » ومافى هذه الصفقة من ربح لايخطر على الخيال .

ولكى نزيد الامر وضوحا ونبين مدى هذا الاستغلال المعيب نقول : ان هذه الشركة تأسست بالقاهرة عندما كان صدقى باشا رئيسا للوزارة ووزيرا للمالية بتاريخ ١٨ فبراير سنة ١٩٣٢ لمدة ٥٠ سنة وكان رئيس مجلس ادارتها هو اسماعيل صدقى باشا نفسه »

وتتألق كتابات مندور فى تلك الفترة بالثورية والوطنية واليسارية والوعى الاشتراكى ويتحول الى أكبر مفكر يسارى وطنى فى الفترة مابين « ١٩٤٤ و ١٩٥٢ » وينادى بمساهمة العمال فى الارباح مناداة صريحة ، وباعتبار العمل مصدرا أساسيا ووحيدا للثروة ، ويكشف أساليب استغلال الباشوات ، وكيفية حصولهم على الثروات بطرق ملتوية كلها ضد مصالح الجماهير الشعبية العاملة .
وفى هذه الفترة يصبح مندور الكاتب الاول فى حزب الوفد ولكنه لا يذوب فى التكوين التقليدى للحزب ، بل يحاول أن يخلق تيارا جديدا داخل الحزب ، وقد استطاع بالفعل أن يجمع حوله ماعرف بعد ذلك باسم « الطليعة الوفدية » وهى مجموعة من الشباب اليساريين كان مندور أبرز قادتهم وأبرز مفكريهم . كما كان مركزا لحركتهم ، وكان يقف الى جانبه فى ذلك الحين زميله الدكتور عزيز فهمى وغيره من الشباب الثوريين ، وقد اصطدم مندور مع

القيادات التقليدية للحزب ، وهى قيادات اقطاعية أو رأسمالية تسللت الى الحزب وأرادت أن تبقى على تكوينه الفكرى الغامض الذى يدور حول أهداف وطنية عامة ، بعيدة عن أية دعوة أجتماعية واضحة ، فالدعوات الاجتماعية التى كان مندور ينادى بها سوف تؤدى الى الاضرار بمصالحهم كاقطاعيين ورأسماليين .

والمعلومات التى لدينا قليلة عن تفاصيل الصراع فى داخل حزب الوفد وفى داخل الاحزاب الاخرى ذلك لان الاحزاب المصرية قبل الثورة لم تجد من يكتب تاريخها بتفصيل ودقة حتى الآن . وهو تقصير واضح من الباحثين والمؤرخين فى بلادنا . ومن هنا فنحن لا نعرف تفاصيل الحرب التى شنها الباشوات الاقطاعيون ضد مندور وضد الطليعة الوفدية . ولكن اتجاه مندور والشبان الملتفين حوله كان واضحا كل الوضوح فى كتاباته ، التى بقيت لدينا كوثيقة حية من وثائق الفكر اليسارى الوطنى فى تلك الفترة .. وهو الفكر الذى يمثل ابرز وأصدق مقدمات ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢

ولقد أراد اسماعيل صدقى باشا عندما كان رئيسا للوزارة سنة ١٩٤٦ أن يربط بين هذا اليسار الوطنى وبين الحركة الشيوعية ، فقرر اعتقال مندور فى يوليو سنة ١٩٤٦ ، مع مائتين آخرين من الكتاب والمفكرين والسياسيين ، وكان بينهم عدد كبير من شباب الطليعة الوفدية . ويحدثنا الاستاذ محمد زكى عبد القادر فى مذكراته التى جعل عنوانها « أقدام على الطريق » عن هذه القضية التى سماها صدقى باسم « قضية الشيوعية الكبرى » وهى التى كان مندور متهما فيها . وكان محمد زكى عبد القادر متهما فيها أيضا .. يقول زكى عبد القادر « لقد استمر التحقيق فى هذه القضية شهورا وشهورا

وأفرج عن كل المتهمين فيها بعد فترات قصيرة أو طويلة ، وفى مدى علمى لم يقدم أحد ممن اتهم الى المحاكمة ومعنى ذلك أن النيابة لم تجد أحدا يمكن أن يدان .. لماذا اذن كانت القضية !! قيل ان صدقى باشا رئيس الوزراء أراد بها أن يخدم المفاوضات التى كان يجريها لتحقيق الجلاء ووحدة مصر والسودان . أراد أن يقول للانجليز أن فى مصر حركة شيوعية ضخمة ، فاذا لم يتسامحوا ، فانها جديرة بأن تأكل الاخضر واليابس » .

هذا مايقوله محمد زكى عبد القادر ، أما مندور فيقول « اننى لم يكن لى فى يوم من الايام اتصال بالحزب الشيوعى ومنظماته » .

ولقد كان مندور يكرر دائما فى أحاديثه الخاصة أنه لايمكن أن يرتبط مع تنظيمات الشيوعيين حتى لو آمن كل الايمان بأفكارهم النظرية وذلك لقوة ايمانه بالديموقراطية والحرية السياسية .

والواقع أن موقف صدقى لم يكن الا لونا من الارهاب دأب عليه هذا الرأسمالى العتيد كلما تولى السلطة وخاصة ضد أصحاب الفكر التقدمى التحررى المعادى للاقطاعيين والرأسماليين .

ومما لاشك فيه أن المخابرات الانجليزية عن طريق عملائها مثل جماعة « اخوان الحرية » وما الى ذلك كانت أعرف بالواقع السياسى المصرى من صدقى وقلمه السياسى ، ولم يكن من السهل خداع الانجليز بهذا الإسلوب الساذج وهو تهديدهم بوجود حركة شيوعية خطيرة فى مصر فى ذلك الحين .

وفى اعتقادى انه لولا قيام الثورة فى سنة ١٩٥٢ ، حيث تحققت أحلام اليسار الوطنى سياسيا واقتصاديا ... لولا ذلك ، فان التطور الطبيعى لمندور وجماعته فى«الطليعة

الوفدية » هو أن ينفصلوا عن الوفد لانشاء حزب اشتراكي ديموقراطي جديد . ولعل هذا الانقسام كان من الممكن أن يصبح الاول من نوعه فى تاريخ الحزب . فقد كانت الانقسامات فى داخل هذا الحزب عادة تقوم على المصالح الشخصية . ودائما كان الذين ينفصلون عن الوفد هم أقل منه وطنية وثورية وأكثر ميلا الى الانتهازية السياسية ومهادنة القصر والاستعمار أما هذا الانقسام الجديد الذى كان من الممكن أن يمثله مندور وجماعته فهو انقسام الى مزيد من الثورية واليسارية والافكار التقدمية .

ولقد حدث فى الوفد ثلاثة انقسامات كبيرة ، الاول عند انشاء الاحرار الدستوريين بقيادة عدلى يكن ثم محمد محمود من بعده ، وكان حزبا يهادن الانجليز والقصر الملكى ويمارس الضغط على الشعب كلما أتيحت له فرصة الى ذلك . ثم حدث انقسام آخر هو انقسام أحمد ماهر ومحمود فهمى النقراشى لينشئا حزب السعديين ، وهو أيضا كان حزبا مهادنا للقصر الملكى وكانت سياسته هى الضغط على الشعب كذلك ، ثم حدث انقسام الكتلة الوفدية بقيادة مكرم عبيد ، وقد تحالفت الكتلة مع السعديين والاحرار الدستوريين ، فى مهادنة القصر والضغط على الشعب وفقد مكرم عبيد مكانته الضخمة كزعيم شعبى عندما كان سكرتيرا للوفد وشخصية لامعة فى قيادته .

أما انقسام مندور ــ الذى لم يتم بسبب قيام الثورة ــ فلقد كان من الواضح أنه انقسام من أجل أهداف ثورية ويسارية واضحة فى الميدان الوطنى والاجتماعى معا .

هذا هو حصاد مندور فى هذه الفترة الخصبة من حياته وقد تم تتويج هذه الفترة بانتخابه عضوا فى مجلس النواب

سنة ١٩٥٠ وفى نفس العام أصيب بمرضه الخطير الذى أشرنا اليه فى أول هذه الدراسة . وقد اضطره المرض للسفر الى لندن للعلاج . وتم علاجه بالفعل وشفى من المرض شفاء غير نهائى : أنقذ حياته ، ولكن بقيت آثار هذا المرض مصاحبة له حتى وفاته فى ١٩ مايو سنة ١٩٦٥ .

وبعد عودة مندور من لندن عاود نشاطه الادبى من جديد كمدرس فى معهد التمثيل . ثم قامت الثورة فأحدثت تغييرا كبيرا فى حياته . لقد أيد مندور الثورة منذ البداية ، لانه أحس بأحلامه تتحقق ، ورأى أن طريق العمل الحزبى التقليدى قد فقد الكثير من قيمته وجدواه وظل مندور على ولائه للثورة حتى آخر لحظة فى حياته ، وفى عهد الثورة لقى مندور متاعب كثيرة من بعض الاجهزة الثقافية والادارية ومع ذلك لم يتأثر ولاؤه للثورة ولا ايمانه بها على الاطلاق . وكان باستمرار يعتبر هذه المتاعب كلها خطأ من أخطاء الاجهزة البيروقراطية ، لاخطأ من أخطاء الثورة التى هى مبادىء سليمة وأهداف صحيحة وتمثيل حقيقى لآمال الطبقات الشعبية خلال كفاحها الطويل .

وأصبح مندور بعد الثورة أكثر ميلا الى العمل الثقافى منه الى أى نوع آخر من العمل . حيث أدرك أنه فى ظل الثورة يستطيع أن يتفرغ أكثر من أى مرحلة أخرى فى حياته للعمل الثقافى ، وفى هذه الفترة تبلور منهج مندور الجديد فى النقد والذى يختلف عن منهجه القديم .. المنهج « الجمالى التأثرى » . وهذا المنهج الجديد يسميه مندور « بالمنهج الايديولوجى » ولم يكن من الممكن ألا يتطور مندور ويتغير فى نظرته للادب بعد أن قضى مايقرب من ثمانى سنوات فى كفاح سياسى واجتماعى واسع ،

عرف فيه كثيرا من الحقائق عن المأساة الاجتماعية للشعب والتزم فى تفكيره اتجاها يساريا وطنيا واضحا ومن هنا تطور مفهومه للادب والنقد .

ومن الملاحظ فى تاريخ مندور كله ، أنه لم يعرف الطفرة فى كل مراحل حياته الفكرية . فهو يتطور ، ولا ينقلب على نفسه أو يتناقض مع نفسه على الاطلاق . . « فالتطور » الواضح ، والنمو من مرحلة الى مرحلة ، همـــا المنطق الذى كان يسيطر دائما على حياة مندور الفكرية . . ولذلك كانت كل مرحلة جديدة يتطور اليها مندور تحمـــل بعض خصائص المرحلة التالية ، فهو فى مرحلته الثـانية ، مرحلة الكفاح السياسى والاجتماعى ، كان يحمل فى قلبه وعقله كثيرا من قيم المرحلة الاولى وهى المرحلة التى كان يخضع فيها للفكرة « الانسانية الجماليـــة » فى الادب والحياة . فقد ظل وهو يتحدث عن الاقتصاد والعدالة الاجتماعية وحقوق العمال والفلاحين ، يؤمن أن كل تعديل فى النظم والقوانين انما يجب أن يهدف فى النهاية الى تحقيق الكرامة الانسانية واتاحة الفرصة لوجود انسان يتحلى بالفضائل الانسانية المختلفة .

وهكذا نجد أن مندور بعد مرحلة طويلة من الـكفاح السياسى والاجتماعى ، يعود الى الحياة الادبية ، بفكرته الجديدة التى تحمل بعض ملامح المراحل السابقة .

فهو فى ميدان « النقد الايديولوجى » يؤمن بالجمال الادبى ويحرص عليه : فلا أدب بغير جمال . والادب الذى ينقصه الجمال الفنى لن يترك على صفحة الحياة أى تأثير ولكن مندور يميل الآن الى تحديد وظيفة الادب بأنه يخدم الحياة ويعبر عنها ويغيرها الى ماهو أعمق وأفضـــل . ويقول مندور عن هذا المنهج الجديد أو المنهج الايديولوجى « لقد دفعت الى اعتناق هذا المنهج نتيجة لاهتمامى

بالقضايا العامة وبالنواحي السياسية والاجتماعية في حياتنا . ثم لايماني بالفلسفة الاشتراكية وازدياد ايماني بها كلما ازددت معرفة بواقع مجتمعنا أثناء عملي بالصحافة والبرلمان وبحكم نشأتي الريفية واستمرار صلتي الوثيقة بالريف وأهله وطبقات شعبنا الكادحة المظلومة » .

ولكن ماهو المنهج الايديولوجي ؟ يقول مندور :

« يرى المنهج الايديولوجي بحق أن ماكان يسمى في أواخر القرن الماضي بالفن للفن ، لم يعد له مكان في عصرنا الحاضر الذي تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفتها المتناقضة . وأن الادب والفن قد أصبحا للحياة وتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأجمل واكثر اسعادا للبشر .

ويرى النقد الايديولوجي كذلك انه لم يعد من الممكن أن يظل الادب والفن مجرد صدى للحياة . بل ينبغي أن يصبحا قائدين لها . فقد انقضى الزمن الذي كان ينظر فيه الى الادباء والفنانين على أنهم طائفة من الفرديين الآبقين لاحلامهم وآمالهم الخاصة أو الباكين لضياعهم وخيبة آمالهم في الحياة . وحان الحين لكي يلتزم الادباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الانسانية كلها وبخاصة في عصر تسير فيه الاكتشافات العالمية بخطى حثيثة . وقد يساء استخدام تلك الاكتشافات فتصبح وسيلة لتدمير البشر بدلامن اسعادهم وذلك مالم ينشط رجال الادب والفن الى تحمل مسئولياتهم في تغذية الوجدان البشري وتنمية الضمير الانساني على النحو الذي يمكن البشر من السيطرة على العلم وتسخيره لخيرهم » .

هذا هو التعريف العام للمنهج الايديولوجي عند مندور

وهو تعريف يهتم بالخطوط العريضة دون التفصيل .
وقد ظل الامر كذلك عند مندور حتى النهاية فهو لم يكتب دراسة عميقة تفصيلية عن منهجه الايديولوجى .

ولاشك أن مندور فى فترة ايمانه بالمنهج «الايديولوجى» فى النقد أصبح قريبا الى الانتاج الصحفى الغزير السهل المبسط ، منه الى الانتاج العلمى الدقيق ، كما أنه كان يمثل دور « المبشر » بفكرته الجديدة ، لا دور الباحث الذى يضع الاسس الشاملة الواسعة لهذه الفكرة . ورغم ذلك كله فقد ترك لنا مندور مئات الملاحظات القيمة والاساسية فى مقالاته المختلفة والتى يمكن بتتبعها أن نصل الى العمق النظرى لهذا المنهج .

بقيت ملاحظة على تسمية منهج مندور باسم « المنهج الايديولوجى » فالتسمية فى اعتقادى غير دقيقة ، وان كان المعنى مفهوما واضحا ، لان كلمة « ايديولوجيا » تعنى المنهج النظرى او الاتجاه أو كما تقول المعاجم : ان الايديولوجيا « فن البحث فى الافكار والتصورات » .. ان معنى كلمة «ايديولوجيا» يدور حول تلك الالفاظ العربية جميعا وان لم يكن هناك لفظ واحد يدل عليها بدقة .فنحن نقول : ان ايديولوجيا « سارتر » هى الايديولوجيا الوجودية ، وايديولوجيا « جارودى » هى الايديولوجيا الماركسية .. وهكذا فكلمة ايديولوجيا لايمكن أن تكون وصفا لكلمة « منهج » ، فتحت كلمة الايديولوجيا يمكن أن نضع عشرات من النظريات والافكار الرئيسية ، بحيث نستطيع أن نقول : ان هناك « ايديولوجيات » كثيرة مثل الوجودية والماركسية والنازية والصهيونية وما الى ذلك من مناهج ونظريات صائبة أو خاطئة . فالتعبير اذن غير دقيق . ولقد كان من الافضل أن يسمى مندور منهجه باسم « المنهج الواقعى » فهذا أقرب الى الصواب

والدقة من عبارة « المنهج الايديولوجى » .

ولكن على كل حال فاذا كان مندور لم « يدقق » فى التسمية فان مضمون منهجه دقيق وواضح تماما . ومندور ولاشك هو أكثر المبشرين وأطولهم نفسا فى الدعوة الى منهجه « الايديولوجى » ، أو الواقعى ، وهو أيضا بعيد عن كثير من الشوائب التى علقت بهذا المنهج عند غيره ، مثل تجاهل الجانب الجمالى فى الادب ، وهو الجانب الذى لم يتجاهله مندور قط بل حرص عليه دائما .

لقد مات مندور فى مساء ١٩ مايو سنة ١٩٦٥ ، وكان قبل وفاته بيومين يدرك أنه يخوض معركة ضد عدو شديد العنف وهو الموت . وكان يستنهض همته ويستخرج من أعماقه كل مافيها من قوة وعزم . وكان يردد أمام بعض تلاميذه ، وهو يرفع قبضته فى الهواء بيت أبى القاسم الشابى :

سأعيش رغم الداء والاعداء
كالنسر فوق القمة الشماء

ولكن الموت هزم مندور .. فرحل عنا تاركا أثرا فى كل من أمسك بقلم من أبناء هذا الجيل من الكتاب والادباء والمفكرين والصحفيين .

واذا أردنا تلخيصا لحياة مندور ولمواقفه المختلفة لقلنا انه كان على الدوام ناقدا ومفكرا مؤمنا بالانسان سواء فى مرحلته الجمالية أو فى مرحلته الجديدة ، التى سماها باسم النقد الايديولوجى ، أو فى المرحلة التى كانت انتقالا بين المرحلتين .. كان مندور فى هذه المراحل كلها مؤمنا بالانسان أشد الايمان ، مؤمنا بأن الادب ينبغى بشكل من الاشكال أن يكون عاملا مساعدا للانسان على

الارتقاء والتقدم وأن الاديب ينبغى أن « يكتب فى سبيل الانسان وأن « يعمل » فى سبيل الانسان أيضا ، أما فى آرائه السياسية والاجتماعية فقد انتقل مندور فى مسيرته الطويلة من القضايا الانسانية العامة الي الفكر اليسارى الوطنى بعد خبرة واسعة ومعاناة حقيقية .

وستظل كتابات مندور فى حياتنا الفكرية نورا هادئا ودافئا لاينطفىء كما تنطفىء الانوار العابرة والمصابيح الصغيرة .

الطيب صالح ...
عبقرية روائية جديدة

لم أصدق عيني وأنا ألتهم سطور هذه الرواية وأنتقل بين شخصياتها النارية العنيفة النابضة بالحياة ، وأتابع مواقفها الحارة المتفجرة ، وبناءها الفنى الاصيل الجديد على الرواية العربية .. لم أتصور أننى أقرأ رواية كتبها فنان عربى شاب ، ولم أتصور أن هذه الرواية الناضجة الفذة ـ فكرا وفنا ـ هى عمله الاول . لقد أخذتنى الرواية بين سطورها فى دوامة من السحر الفنى والفكرى ، وصعدت بى الى مرتفعات عالية من الخيال الفنى الروائى العظيم ، وأطربتنى طربا حقيقيا بما فيها من غزارة شعرية رائعة .

ولم أكد أنتهى من قراءة الرواية ، حتى تيقنت أننى ـ بلا أدنى مبالغة ـ أمام عبقرية جديدة فى ميدان الرواية العربية .. تولد كما يولد الفجر الجديد المشرق ، وكما تولد الشمس الافريقية الصريحة الناصعة .

فمن هو هذا الفنان الشاب وماهى روايته ؟... انه كاتب سودانى لم أسمع عنه ولم أقرأ له شيئا قبل هذه الرواية ، واسمه الطيب صالح ، أما روايته فاسمها « موسم الهجرة الى الشمال » ... وكل ماعرفته عن هذا الفنان الشاب أنه من مواليد ١٩٢٩ . وأنه تخرج فى احدى الجامعات الانجليزية ، ولذلك فليس أمامنا الا

أن نواجه الرواية نفسها بدون اى مقدمة عن المؤلف ، فأثمن مالدينا عن المؤلف هو الرواية .

ان الرواية تعالج المشكلة الرئيسية التى عالجها من قبل عدد من كبار الكتاب العرب . انها نفس المشكلة التى عبر عنها توفيق الحكيم فى روايته « عصفور من الشرق» وعبر عنها بعد ذلك يحيي حقى فى روايته « قنديل أم هاشم » وعبر عنها الروائى اللبنانى سهيل ادريس فى روايته « الحى اللاتينى » .. وأقصد بهذه المشكلة : مشكلة الصراع بين « الشرق والغرب » وكيف تواجه الشعوب الجديدة هذه المشكلة .. كيف تعالجها وتتصرف فيها ؟.. هل تترك هذه الشعوب ماضيها كله وتستسلم للحضارة الغربية وتذوب فيها وتقلدها تقليدا كاملا ؟ هل تعود هذه الشعوب الى ماضيها وترفض الحضارة الغربية وتعطيها ظهرها وتنكرها انكارا لا رجعة فيه ؟ هل تتخذ موقفا ثالثا يختلف عن الموقفين السابقين ... وما هو هذا الموقف الجديد ؟... تلك هى المشكلة التى تعالجها رواية الطيب صالح .

وقبل أن نتعرض لمناقشة الرواية ، وماتقدمه الينا فكريا وفنيا ، لابد لنا أن نلاحظ ملاحظة أولية ، فهذه الملاحظة بالذات تفسر لنا ماقى الرواية من عنف ليس موجودا فى الروايات السابقة التى تناولت نفس الموضوع، فمشكلة الشرق والغرب كما ظهرت فى الروايات السابقة لا ترتبط بتجربة مريرة مثل تلك التى يعبر عنها الطيب صالح ، ذلك أن الشرقى عند هذا الفنان الشاب هو شرقى افريقى « أسود اللون » ومشكلة البشرة السوداء هذه تعطى للتجربة الانسانية عمقا وعنفا ، بل وتمزجها بنوع خاص من المرارة . ان توفيق الحكيم او يحيى حقى أو سهيل ادريس أو غيرهم من الادباء الذين عبروا عن

مشكلة الصراع بين الشرق والغرب ، كانوا جميعا من آسيا أو من شمال افريقيا . وهذا معناه ببساطة أن مشكلة اللون لم تكن عندهم عنصرا من العناصر المشتركة فى الصراع الكبير . ولكن هاهو الطيب صالح يصور هذه المشكلة ويعبر عنها من خلال انسان افريقى ذى بشرة سوداء ، يذهب الى لندن ويصطدم بالحضارة الغربية اصطداما عنيفا مدويا من نوع غريب . وعنصر اللون هنا له أهميته الكبرى ، فالبشرة السوداء أكثر من غيرها هى التى انصب عليها غضب الغربيين وحقدهم المرير ، وهى التى تفنن الغرب فى تجريحها انسانيا قبل أن يكون هذا التجريح سياسيا أو اقتصاديا او ثقافيا . ان الانسان الاسود قد عاش قرونا من التعذيب والاهانة على يد الغرب، وتركت هذه القرون فى النفس الافريقية جروحا لاتندمل بسهولة . ومن هنا كانت حرارة المأساة كما رسمها الطيب صالح فى روايته الفذة . انه يصور صدام أقدار متضادة الى اقصى حدود التضاد . فمصطفى سعيد بطل الرواية ، لا ينتقل من السيدة زينب الى لندن ، أو من السيدة الى باريس ، أو من بيروت الى باريس ، كما نجد فى الروايات العربية التى صورت نفس المشكلة . ان هذا البطل الروائى الجديد ينتقل من قلب افريقيا السوداء الى لندن . والحوادث الرئيسية فى الروايةتجرى فى أوائل هذا القرن حيث كانت افريقيا تغوص فى ظلم وظلام لا حد لهما . على أن هذا كله لايعنى أن رواية « موسم الهجرة الى الشمال » قد ركزت تركيزا حادا على مشكلة اللون ... على العكس تماما نجد أن الطيب صالح يمس هذه المشكلة برقة وخفة ورشاقة ، وهو يمسها من بعيد جدا ، حتى لانكاد نلتقى بها الا بين السطور . ولكن هذا العنصر اللونى مع ذلك يفسر لنا

عنف الرواية وحدتها بصورة لانجدها فى أى رواية عربية أخرى عالجت نفس الموضوع .. ان الجرح الانسانى الذى ينزف فى هذه الرواية العظيمة هو اكثر عمقا من أى جرح آخر .. انه جرح الانسان الافريقى الاسود ..

وأول مايلفت النظر بعد ذلك فى هذه الرواية ، هو مايمكن أن نسميه بالموقف الحضارى للكاتب الفنان ، ولا يستطيع أن يصل الى هذا الموقف الا فنان ذو عقل كبير وقلب كبير ، لان صغار الفنانين ليس لهم موقف حضارى على الاطلاق .. ورواية « الطيب » تعكس موقفا محددا واضحا ، لقد سافر مصطفى سعيد بطل الرواية الى لندن ، ووصل هناك الى أعلى درجات العلم ، وأصبح دكتورا لامعا فى الاقتصاد ، وان كانت ثقافته قد امتدت واتسعت حتى شملت كثيرا من ألوان الادب والفن والفلسفة وأصبح مصطفى سعيد مدرسا فى احدى جامعات انجلترا ومؤلفا مرموقا • ولكنه فى حياته الخاصة ارتبط بعلاقات وثيقة مع أربع فتيات انجليزيات ، وانتهت هذه العلاقات جميعا نهايات حادة دامية • وهى نهايات تشبه طبيعة مصطفى سعيد نفسه ، وتشبه عواطفه الساخنة ومزاجه الحاد كالسكين •

ان هذا البطل الروائى الوافد من افريقيا ، يتعثر فى أزمات حادة مريرة ، ولا حل له فى آخر الأمر كما تقول رواية الطيب صالح الا بأن يعود الى قرية فى قلب السودان، ليشترى بضعة أفدنة هناك ، ويعمل فيها بنفسه ويتزوج بنتا من بنات القرية السودانية ، ويواصل حياته الجديدة بطريقة منتجة هادئة ، لم يعرفها من قبل فى انجلترا حيث عاش هناك حياة عاصفة مؤلمة .

ان الحل الذى يراه الطيب صالح فى روايته أمام بطله المضطرب المعذب هو أن يعود الى أصله ومنبعه ليبدأ من

جديد هناك . فهذه هى البداية الصحيحة والسليمة .
لن يجد نفسه فى لندن مهما أخذ من علمها وثقافتها ، ومهما طاردته نساؤها وتعلقن به تعلقا جسديا شهوانيا عنيفا ، لن يجد الطمأنينة أبدا الا اذا عاد الى النبع ، وألقى وراء ظهره بقشور الثقافة الغربية ، وأبقى على جوهر هذه الثقافة ثم مزج هذا الجوهر بواقع بلاده ... هنا فقط سوف يصبح انسانا منتجا .. انسانا فعالا له دور حقيقى فى الحياة .

وهذا هو نفس الحل الذى ارتآه من قبل توفيق الحكيم لبطله محسن ، فقد عاد به الى الشرق ليبدأ البداية الصحيحة . وهذا ما رآه يحيى حقى فى « قنديل أم هاشم » لبطله « اسماعيل » .. ان اسماعيل بكل علمه لا يمكن أن يقدم لوطنه شيئا الا اذا بدأ من السيدة زينب وتزوج من فاطمة الزهراء ابنة هذا الحى الشعبى .. فالذين يتعالون على واقعهم الأصلى ، أو ينفصلون عنه ، لا يمكن لهم أبدا أن يؤثروا على هذا الواقع أو يغيروا فيه أى شىء ، ان مثل هذا الواقع لن يهضمهم ولن يعترف بهم ، بل سوف يرفضهم تماما مثلما يرفض أى جسم غريب وشاذ . لابد أن تكون البداية من الواقع ، من النبع الأصلى ، من القرية ، من السيدة زينب ، من الناس الذين بدأ بينهم الانسان وخرج منهم .

على أن هذه الرؤية الحضارية عند هذا الفنان الشاب ترتبط أشد الارتباط برؤية انسانية أخرى ، استطاع الطيب صالح أن يصورها ويجسدها لنا فى روايته بصورة عميقة تسمو الى درجة عالية من الشفافية والمقدرة الفنية الخلاقة المبدعة .

وهذه الرؤية الانسانية تتضح أمامنا بعد تحليل الرواية وتحليل علاقاتها المختلفة .

فمصطفى سعيد بطل الرواية يرتبط فى انجلترا بأربع علاقات نسائية ، وتنتهى هذه العلاقات بانتحار ثلاث فتيات ، كما تنتهى العلاقة الرابعة بالزواج ثم بجريمة قتل قام بها مصطفى سعيد .. لقد قتل زوجته فى سريرها ، وبعد محاكمته فى لندن ، والنظر فى ظروف القضية ، ثم الحكم عليه بسبع سنوات ، قضاها فى احد السجون ، ثم عاد إلى احدى القرى السودانية واشترى أرضا عمل فيها بنفسه وتزوج من أحدى بنات القرية وهى حسنة بنت محمود وأنجب منها ولدين .

والعلاقة بين مصطفى سعيد والفتيات الانجليزيات الثلاث لم تتجاوز العلاقة الجسدية ، لم يكن هناك بين هذه العلاقات علاقة حب حقيقية ، بل كانت كلها علاقة شهوة جامحة ، فالفتيات الانجليزيات يرين فى مصطفى سعيد مظهرا للقوة البدائية الوافدة من افريقيا ، انه بالنسبة اليهن ليس انسانا يستحق علاقة عاطفية كاملة بكل جوانبها الروحية والمادية معا ، فهو كائن غريب ، يحمل رائحة الشرق النفاذة ، وهو حيوان افريقى يستحق أن تلهو به هؤلاء الفتيات ، ويستمتعن به فقط .

ان علاقة مصطفى سعيد بهؤلاء الفتيات ليست علاقة عاطفية انسانية صحيحة قائمة على التوازن والمساواة ، بل هى علاقات حسية قائمة على الاستغلال ، وهذا النوع من العلاقات يذكرنا ولا شك بالعلاقات بين الاستعمار والبلاد المحتلة ، فالاستعمار يستغل بلدا من البلدان ويستنزفها بقسوة لكى يستمتع بما فيها من ثروات وامكانيات ، ولو أننا لاحظنا تمسك الاستعماريين ببلدان افريقيا على سبيل المثال لوجدنا أن هذا التمسك فيه رائحة خارجية سطحية من المحبة والعشق بل والهوس العاطفى ، لقد كان الفرنسيون يتركون الجزائر بعد

استقلالها وهم يذرفون الدموع الغزيرة ، وفى جنوب افريقيا نجد أن الأوربيين لا يريدون أن يتركوا الأرض الافريقية ، انهم يتمسكون بها كما يتمسك العشاق بشيء عزيز عليهم ... ولكنهم فى حقيقتهم ليسوا عشاقا ، وانما هم يستغلون ويستثمرون الأرض والناس .

هكذا كانت فتيات لندن يجدن فى مصطفى سعيد صحة وقوة واثارة لخيالهن الجامح حول افريقيا وما فيها من عنف وحيوية ، ومن هنا اقبلت عليه الفتيات كالفراشات ، أو ان أردت صورة أقبح واصدق : فانهن قد أقبلن عليه كما يقبل الذباب على قطعة من الحلوى .

أكان من الممكن أن يحب مصطفى سعيد مثل هؤلاء الفتيات ؟ كلا بالطبع . ولا واحدة منهن أثارت فيه عاطفة سليمة . وقد كان هو نفسه مشحونا ـ من الداخل ـ ضد أوربا ، وضد التشويه الانسانى الذى حملته أوروبا الى أفريقيا والافريقيين فى نفس الوقت . ولذا كانت نظرته الى الاوروبيات فيها نوع من الرغبة الانتقامية ، بينما كانت نظرة الاوروبيات اليه نظرة غير انسانية ، ومن هنا اقتصرت هذه العلاقات كلها على الجانب الجسدى ، ثم سئم منهن فى النهاية فتركهن وانتهى بهن الأمر الى الانتحار ، لا بسبب عاطفة صادقة ، ولكن بسبب عادة جسدية عنيفة ضاعت وضاع معها كل ما حولها من خيال جامح . ثم جاءت علاقة مصطفى سعيد بالفتاة الانجليزية التى تزوجها . ظل فى البداية يطاردها وترفضه رفضا كاملا ، وأخيرا طلبت منه أن يتزوجها . وتم الزواج بالفعل ، ولكنها تعودت على أن تثيره بشتى الوسائل والأساليب العنيفة دون أن تسمح له بالاقتراب منها ، انها تشتهيه وتحتقره فى نفس الوقت . تريده وتنكره بل وتنكر على نفسها أنها تريده . وظلت هكذا تعذبه وتعمل

على تهديم أعصابه بلا رحمة حتى هددها بالقتل فلم تعبأ بالتهديد • وجاء يوم قرر فيه ان يقتلها بالفعـــــل ، فاستسلمت للقتل لمـا تستسلم لأى علاقة جســدية تريدها فى هوس مجنون . وكان مقتل هذه الفتاه عنيفا غريبا وكانت هي نفسها تشتهى هذا القتل وتطلبه وتتمناه، لأنها كانت تجد فى مصطفى سعيد مثالا مجسدا للعنف الأفريقى ، وكان لديها ولا شك الكثير من « السادية » أو الرغبة فى تعذيب الآخرين ، كما كان لديها أيضا الكثير من « الماسوشيه » أى الرغبة فى تعذيب النفس .

وهكذا كانت هذه الزوجة الانجليزية هي الاخرى تحمل نموذجا معقدا للحب المريض الشاذ • لقد كان الجنس بشتى صـــوره فى علاقاته مع الأوروبيات مطلوبا لذاته فالجنس أولا واخيرا هو الهدف ، على شرط ان يتحقق الجنس فى اطاره الافريقى الجامح المثير للخيال ومن هنا كان الجنس فى تجـربه مصطفى ســعيد مع الفتيــات الانجليزيات مجردا من أى معنى انسانى ، فليس وراء هذه العلاقات كلها أى رغبة فى بناء أسره ولا أى رغبة فى انجاب أولاد ولا أى رغبة فى مواصلة حياة منتجة ... الجنس للجنس ، هذا هو شعار اولئك الفتيات الانجليزيات مع هـــذا الفتى الافريقى ، كل ذلك رغم ما كانت بعض الفتيات تقمن به من محاولات لتغطية هذه الرغبةالمجنونة، بأساليب مكشوفة من الحديث عن الفن والشرق وافريقيا .

وهكذا فشلت علاقاته النسائية فى أوربا فشلا انسانيا وانتهت بالجريمة والسجن .

بقى فى حياة مصطفى ســعيد بطل الرواية حبــان ناجحان : أما الحب الاول فهو حب « اليزابيث » وهــو نوع من عاطفة الأمومة . ان هذه السيدة الانجليزية كانت تعيش فى القاهرة مع زوجها المستشرق الذى تعلم اللغة

العربية واعتنق الاسلام وقضى عمره كله فى البحث عن المخطوطات العربية ودراســـتها ... ثم مات ودفن فى القاهرة التى أحبها وقضى فيها أعظم سنوات عمره .
كانت اليزابيث ، زوجة المستشرق بمثابة الأم الروحية لبطل الرواية مصطفى سعيد . لقد أحبته كجزء من حبها للشرق وفهمها له ، وأحبته لأنها أحست بامتيازه وذكائه وصفاته الانسانية الأخرى ، ولم تفكر فيه أبدا على أنه « لعبة افريقية » مثيرة . لذلك كان حبها ناجحا ، وظل مشتعلا حتى النهاية ، وان طغت عليه جوانب الأمومة بسبب فارق السن .

ومن الواضح أن اليزابيث قد تدربت كثـــيرا حتى استطاعت أن تصل الى هذا المستوى من العاطفة النقية الصافية ... لقد عاشت فى القاهرة طويلا مع زوجها ، وتعلمت العربية وعاشرت الناس فى الشرق وأحبتهم ، لقد اكتشفت الشرق من جانبه الانســـانى لا من جانبـــه الجسدى والمادى . ولذلك أحبت مصطفى سعيد ووجدت ســـعادة غامرة فى هـــذا الحب ، ولم تطلب من مصطفى شيئا ، بل كانت تساعده كلما احتاج الى المساعدة ، ان لذتها الكبرى هى فى هـــذا الحب الصـــافى نفسه ، وفى اكتشافها لروح الشرق الجميل : بتراثه وتاريخه وشمسه وناسه ــ ولقد نظرت اليزابيث الى مصطفى سعيد فى ضوء رؤيتها للشرق كله .

أما الحب الثـــانى الحقيقى الناجح ، فقـــد التقى به مصطفى سعيد بعد أن خرج من سجون لندن وعاد الى السودان واختار احدى القرى ليقيم فيها ، هناك تزوج فتاته السودانية « حســـنة بنت محمود » وعاش معهـــا سعيدا كل السعادة حتى مات غريقا فى أحد الفيضانات

التى التهمت بعض أهل القــــرية وكـــان بينهم مصطفى سعيد .

وهذا الحب هو وحده الذى أنجب مصطفى سعيد ــ من خلاله ــ ولدين .. هنا «الجنس» له دور فى بناء الحياة ، والحب مبنى على الاقتناع والمساواة والرغبة الصادقة فى اقامة علاقة انسانية صحيحة .. ومصطفى سعيد فى تلك القرية السودانية معشوق حقيقى بسبب صفاته الأصيلة فيه ، مثل ذكائه وعمق شخصيته ، وحبه للقرية ، وقدرته على العمل والانتاج . انه ليس كما كان فى أوربا : حيوانا عنيفا متوحشا ، تجرى وراءه الفتيات لغرابته وشذوذه ، انه هنا انسان طبيعى ، والحب فى هذه القرية السودانية بسيط وصادق وأصيل . ومصطفى سعيد لم ينجب الا من زوجته السودانية ، وليست هذه الفكرة فى الرواية تعبيرا عن أى تعصب قومى ، ولـكنها فـكرة تكشف عن معنى انسانى بالدرجة الأولى فالزوجة السودانية هى الحب الوحيد الحقيقى ، ولذلك فهى ليست عقيما مثلما كان الأمر مع الفتيــــات الأوروبيات وعواطفهن الغــريبة الشـاذة .

وبعد موت مصطفى سعيد ، رفضت زوجته السودانية « حسنة بنت محمود » أن تتزوج من « ود الريس » وهو عجوز سودانى من أبناء القرية ، لقد كانت « حسـنة » تفضل الموت على أن تتزوج من « ود الريس » . لقد ذاقت عذوبة الحياة فى ظل مصطفى سعيد ذلك الافريقى الذى صقلته الحضارة والتجربة ثم عاد فى نهاية المطاف الى أرضه ، ليبدأ منها بداية حقيقية ، لقد وجدت فيه وهى البنت الافريقية البسيطة شيئا جديدا : فهو منها ولكنه غريب عنها وجديد عليها ... ولذلك كله أحبته

بعد ان تسد عينيها الى عالم أوسع وأعمـــق من عالمها البسيط .

وما أشبه حسنة بنت محمود بالسودان نفسه ، بل ما اشبهها بمصر وبكل بلد شرقية متطلعة الى الجديد .. تريد أن تخطــو الى الأمام دون أن تنتزع جذورها من الأرض .

وكانت « حسنة » ، بعد أن مات زوجها مصطفى سعيد تريد أن تتزوج شخصا آخر هو « الراوى » الذى يقدم لنا القصة بلسانه . وهــذا « الراوى » هو فى الحقيقة الامتداد الوحيد المقبول لمصطفى سعيد ... سافر الى أوروبا وعاد الى وطنه يحمل مشعلا هادئا وصـــادقا ، ولذلك جعله مصطفى وصيا على أولاده وثروته وزوجته واسراره جميعا .

ولكنهم فرضوا على « حسنة » أن تتزوج من العجوز « ود الريس » فكانت النتيجة أن قتلته وقتلت نفسها . وبذلك تكون « حسنة » قد قتلت التقاليد القديمة التى تعودت أن تجعل من المرأة شيئا من المتاع المادي وليست « انسانة » ذات عاطفة خاصة مستقلة . انها قتلت رمزا من رموز الماضى بتقاليده ونظرته الخاطئة الى الحياة ، وأحدثت بهذه « الجريمة » صدمة مفجعة لمجتمع قريتها الافريقى الهــادىء البسيط ... لقــد استيقظ هــذا المجتمع فجأة على هذه الجريمة الحادة القــاسية . وفى هذه الجريمة سقطت حسنة شهيدة حبها ، وشهيدة حرصها على الا تتراجع عن العالم الجديد الجميل الذى خلقه لها زوجها الأول مصطفى سعيد .

وما أشبه جريمة « حسنة » بجريمة مصطفى نفسه فى لندن . « جريمة حسنة » هى ثورة ضد التقاليد التى تحول المرأة الى لعبة . وجريمة مصطفى سعيد هى قتل

للوجدان الأوروبى المعقد ، والذى يعلن كراهيته واحتقاره لافريقيا ثم يتمسك بها ويقبض عليها بأصابعه ، بل وينشب أظافره فيها حتى لا تضيع .. فموقف أوروبا من افريقيا هو تظاهر بالكره يقابله حرص على افريقيا وتمسك بهـا مستبد وعنيف . وهـذا هو نفسه موقف الزوجة الانجليزية من زوجها الافريقى مصطفى سعيد ... كانت تبدى له كرها وتمنعا واحتقارا ، وهى فى الحقيقة تريده لتعتصره وتحقق متعتها ثم تعامله بعد ذلك كالكلب .

جريمة « حسنة » هى قتل للوجدان الافريقى بتقالبده القديمة بحثا عن وجدان افريقى جديد ، وجريمة مصطفى سعيد قتل للوجدان الأوروبى باستبداده وعنفه ورغبته فى السيطرة بحثا عن وجدان أوروبى جديد خال من التعقيد والمرض .

كل شىء فى هذه الرواية الكبيرة له معنـاه : الحب والجنس والجريمة . بقى أن نلاحظ كيف مات مصطفى سعيد فى الرواية ، لقد مات غريقا فى ماء النهر دون أن تطفو جثته أو تظهر بعد ذلك ، وهكذا اختارت أنامل الفنـان الموهوب لبطـله أن يذوب فى النيل رمز الأرض والأصل وافريقيا .. رمز المنبع الكبير والبداية الصحيحة .

لقد مات مصطفى سعيد ميتة كبيرة لها مغزاها ، كما كان كل شىء فى حياته له مغزاه ... ولعل النهر نفسه أن يتطهر بالنور الذى وصل اليه مصطفى سعيد بعـد تجارب شـاقة وبعـد اصطدام حاد وامتزاج عنيف بالحضارة الأوربية . ولعل مصطفى سعيد أن يتطهر هو أيضا من آثامه الفكرية والجسدية فى هذا النهر المقدس لانه مصدر الحياة التى تدب على شطآنه !

ولعل مصطفى سعيد أن يبعث ويعود الى الحياة بعد امتزاجه بالنهر ... ليكون نورا جديدا ينتشر فى الأرض

الافريقية ويبدد الظلام ويهدي السائرين الحائرين الى الطريق ..

وأخيرا ماذا نجد فى هذه الرواية من القيم الفنية ؟ .. نجد فيها كل شيء يحتاج اليه الفن العظيم . فعبارتها الجميلة ، تعتمد على لغة عربية فى غاية الصفاء والأناقة والشاعرية . انها لغة ناصعة مصقولة مغسولة فى نهر من الفن المقدس . لغة غنية بالأضواء والظلال ، مليئة بالشحنات العاطفية ، بعيدة عن التبذير والثرثرة . وموقف الطيب صالح من الحوار فى هذه الرواية هو موقف نجيب محفوظ . انه يستعين بروح اللهجة العامية ويحافظ على الصياغة الفصيحة البسيطة ، لذلك تشعر وانت تقرأ الرواية بالروح الشعبية الأصيلة ، دون أن تضيع فى غابات لهجة محلية صعبة معقدة .

ففي حديث على لسان محجوب احد شخصيات الرواية يقول « للراوى » عندما حزن حزنا عميقا لانتحار حسنة بنت محمود :

« يا للعجب ، يابنى آدم اصح لنفسك ، عد لصوابك، اصبحت عاشقا آخر الزمن . جننت مثل ود الريس . المدارس والتعليم رهفت قلبك ، تبكى كالنساء ، أما والله عجايب . حب ومرض وبكاء ، انها لم تكن تساوى مليما، لولا الحياء ما كانت تستاهل الدفن ، كنا نرميها فى البحر، ونترك جثتها للصقور » .

وهذا نموذج للحوار الفصيح الذى يحمل الكثير من الروح الشعبية ، بل وحتى من الصياغات الشعبية بعد قليل من الصقل والتعديل . وفى هذه الرواية قدرة خارقة على الوصف ، فالقرية الافريقية مرسومة فى هذه الرواية بريشة عبقرية ، انك تحس بها لوحة حية نادرة

بكل ما فيها من بشر وحيـــوانات ونباتات وليال مقمرة وليال مظلمة ، ان هذا كله يتحــرك ويصرخ من فرط حيويته وحرارته

وفي الرواية شاعرية شاعر كبير ، أدواته الفنية فى منتهى الطاعة لرؤاه الفنية الفياضة .

ولنقف أمام بعض النماذج والمقاطع المختلفة من هــذه الرواية ، فسوف نرى فيهــا قدرة الكاتب الفنــان على الوصف ، وسوف نلمس بين السطور شــاعرية أصيلة نادرة وصياغة فنية للأسلوب العربى ... لا شك أنها صياغة منفردة بشخصيتها الخاصة ... وهى صياغة قادرة على أن تمنح صاحبها مكانا بارزا بين كبار أصحاب الأساليب العربية اللامعين .

يقول الطيب فى وصفه للصحراء :

« هــذه الأرض لا تنبت الا الأنبياء . هــذا القحط لا تداويه الا السماء . هذه ارض اليأس والشعر » .

ويقول الطيب عن الصحراء ايضا :

« تحت هذه السماء الرحيمة الجميلة أحس أننا جميعا اخوة . الذى يسكر والذى يصلى والذى يسرق والذى يزنى والذى يقاتل والذى يقتل . الينبوع نفسه . ولا أحد يعلم ماذا يدور فى خلد الاله . لعله لا يبالى . لعله ليس غاضبا . فى ليلة مثل هذه تحس انك تستطيع ان ترقى الى السماء على سلم من الحبــال . هــذه أرض الشعر والممكن وابنتى اسمها آمال . سنهدم وسنبنى وستخضع الشمس ذاتهــا لارادتنا وســـنهزم الفقــر بأى وسيلة . السواق الذى كان صامتا طول اليوم قد ارتفعت عقيرته بالغناء ، صوت عذب سلسبيل لا تحسب أنه صوته .. يغنى لسيارته كما كان الشعراء فى الزمن القديم يغنون لجمالهم » .

وعندما كان مصطفى سعيد بطل الرواية يحاكم فى لندن وقف يقول ، وما أروع ما يقوله الفنان على لسان بطله :

« اننى أسمع فى هذه المحكمة صليل سيوف الرومان فى قرطاجة ، وقعقعة سنابك خيل « اللنبى » وهى تطأ أرض القدس . البواخر مخرت عرض النيل مرة تحمل المدافع لا الخبز ، وسكك الحديد انشئت اصلا لنقل الجنود ، وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم . انهم جلبوا الينا جرثومة العنف الأوروبى الأكبر الذى لم يشهد العالم مثيله من قبل ، جرثومة مرض فتاك أصابهم أكثر من ألف عام : نعم ياسادتى اننى جئتكم غازيا فى عقر داركم . قطرة من السم الذى حقنتم به شرايين التاريخ . أنا لست عطيلا . عطيل كان أكذوبة » .

وعلى لسان محجوب أحد شخصيات الرواية يقول عن البطل مصطفى سعيد :

« تريد أن تعرف حقيقة مصطفى سعيد ؟ مصطفى سعيد هو فى الحقيقة نبى الله الخضر يظهر فجأة ويغيب فجأة . والكنوز التى فى هذه الغرفة هى كنوز الملك سليمان حملها الجان الى هنا . وأنت عندك مفتاح . افتح ياسمسم ودعنا نفرق الذهب والجواهر على الناس » .

والنموذج الأخير الذى أود أن أقدمه هنا هو وصف الراوى لجده العجوز الذى يقترب من المائة :

« يا للغرابة يا للسخرية . الانسان لمجرد أنه خلق عند خط الاستواء ، بعض المجانين يعتبرونه عبدا وبعضهم يعتبرونه الها . أين الاعتدال ؟ أين الاستواء ؟ .. وجدى بصوته النحيل وضحكته الخبيثة حين يكون على سجيته أين وضعه فى هذا البساط الأحمدى ؟ هل هو حقيقة كما أزعم أنا وكما يبدو هو ؟ هل هو فوق هذه الفوضى ؟

لا أدرى . ولكنه بقى على أى حال رغم الأوبئة وفساد الحكام وقسوة الطبيعة ، وأنا موقن أن الموت حين يبرز له سيبتسم هو فى وجه الموت » .

هذه النماذج كلها تكشف لنا ما فى حوار الطيب صالح وأسلوبه وتصويره للشخصيات والمواقف من عذوبة وخصوبة وغنى فنى وفكرى عظيم .

وفى الرواية فوق ذلك كله امتزاج خصب أصيل بين فضائل الرواية التقليدية مثل التصوير الدقيق العميق للشخصيات وخلق الحكاية الممتعة التي تشد الأنفاس حتى النهاية ، وفضائل الرواية الحديثة التى تعتمد على تصوير الأحلام والعالم الداخلى للانسان . لقد استخدم الطيب صالح فى روايته جميع الأساليب المناسبة فى مزيج فنى سليم خصب وأصيل . ولذلك جاءت روايته فى النهاية رواية عصرية من ناحية ، ولكنها من ناحية ثانية تفوح بالأصالة والارتباط بالتراث الروائي العربي والعالمى معا . انها بعبارات أخرى « رواية عربية متطورة » تمثل خطوة جديدة فى أدبنا الروائى ، بل وتفتح فى تاريخ الرواية العربية صفحة جديدة مشرقة ... انها علامة من علامات الطريق فى أدبنا العربى المعاصر .

وقد تصطدم هذه الرواية فى النهاية ببعض البيئات الأدبية المحافظة ، وذلك بسبب بعض الفقرات التي تتحدث عن الجنس ، ورغم أن الرواية سوف تحتفظ بجانب كبير من قيمتها لو استغنت عن هذه الفقرات ، الا أنها بالتأكيد سوف تفقد شيئا جوهريا .. سوف تفقد ما فيها من صدق وحرارة ، وسوف تفقد ما فيها من طعم لاذع لاسع مر . ان هذه الرواية رغم صراحتها وجرأتها قد عالجت الجنس كجزء أساسى من بناء الرواية ونبضها الفنى والانسانى ، وهذا ما يعطى لهذه الرواية الفذة كل

الحق فى أن تبقى نصا كاملا لا يتصرف فيه أحد حتى ولا كاتبه نفسه .

ان رواية « موسم الهجرة الى الشمال » تعتبر من أنضج نماذج الرواية العربية ، بل والرواية العالمية أيضا فى معالجتها لموضوع الجنس . انها تواجه هذا الموضوع بجراة فنية « بدائية » ولكنها شديدة الصدق والاصالة ، فالرواية رغم جرأتها لا تستسلم أبدا لموضوع الجنس . ان الجنس فى هذه الرواية عنصر من عناصرها ، يخدم العمل الفنى ، وتظهر المواقف الجنسية طبيعية فى موضعها من الرواية وفى تعبيرها عن ضرورة فنية وموضوعية ، ومن واجب حياتنا الأدبية أن تقابل هذا الموقف بجرأة وشجاعة ، ولا يجوز أن نخفى رؤوسنا فى الرمال .. فنجعل حراما على أدبائنا ما ليس حراما على غيرهم ونمنعهم من أن يقتربوا من موضوع الجنس اذا دعاهم الى ذلك فنهم وفكرهم وصدقهم مع الفن والحياة ، والواجب ـ هنا أن تتحقق حريتنا الفكرية والفنية بمواجهة الحقيقة لا بالهروب منها ، ولو استطاعت حياتنا الفنية أن تهضم الفقرات الجنسية من رواية الطيب صالح بدون مضض أو امتعاض ، فانها بذلك تكون قد خطت مائة سنة أدبية الى الأمام ... وانى لأتمنى أن يحدث هذا تماما .

بقيت ملاحظة مؤسفة هى أن هذه الرواية العظيمة لم تنشر الا فى عدد واحد سابق من مجلة « حوار » التى كانت تصدر فى بيروت ، ثم عصفت بها رياح الفكر الوطنى الحر حيث كانت هذه المجلة تمثل منظمة حرية الثقافة العالمية ، التى تستمد التمويل والتوجيه من المخابرات

(*) بعد كتابة هذا المقال بفترة نشرت سلسلة « روايات الهلال » رواية موسم الهجرة للشمال ثم نشرتها بعد ذلك دار العودة فى بيروت وطبعتها اكثر من طبعة واحدة

الامريكية . ولست اشك فى أن الطيب صالح لا علاقة له بالمنظمة العالمية لحرية الثقافة ، فهو ـ كما تقول روايته فى كل حرف منها ـ عبقرية عربية تنبض بوطنية صحيحة غير مريضة ولا ملتوية ، واذا كان من المؤسف أن هـذه الرواية لم تنشر الا فى مجلة حوار، فاننى أتمنى أن تنشرها دار نشر عربية فى القاهرة أو فى بيروت بنصها الكامل فى أقرب وقت وتقدمها الى القراء العرب فى كل مكان لكى يلمسوا بعقولهم وعواطفهم ميلاد عبقرية جديدة فى سماء الرواية العربية ، ولكى يشهدوا هذه الصفحة الجـديدة المشرقة التى يفتحها فى تاريخ الأدب العربى هذا الشاب الافريقى الذى شرب من ماء النيل ، ولم ينس لونه ولا طعمه عندما سافر الى لندن وشرب من مياه « التاميز » الانجليزى ، بل بقى افريقيا وعربيا وانسانا وفيا لجذوره الأصيلة .

مع
نجيب محفوظ

-١-

ألوان من المأساة

أى قراءة سريعة لادب نجيب محفوظ تؤدى على الفور الى الشعور بأنه أدب تراجيدى ـ أو أدب يعبر عن مأساة عنيفة كبيرة .

فما هى هذه المأساة التى طبعت أدب هذا الفنان بطابعها الخاص ؟ ان نجيب محفوظ من هؤلاء الفنانين الكبار الذين تنجبهم الحياة ، وكأنها تريد بظهورهم أن تحافظ على وجودها ، فلو لم يوجد نجيب محفوظ ، لما أتيح للمجتمع الحديث فى مصر أن يجد تسجيلا لعواطفه وأزماته وتطوراته الروحية بكل هذه الخصوبة وهذا العمق ، ان نجيب محفوظ فى هذا المجال قريب الشبه من « بلزاك » الذى قال عنه أحد النقاد يوما انه استطاع أن يصور فرنسا أكثر مما استطاعت كتب المؤرخين أن تفعل ، وأن القارىء يستطيع أن يفهم فرنسا من رواياته أكثر مما يستطيع أن يفهمها من كتب المؤرخين .

وهذا الكلام نفسه ينطبق على مصر ونجيب محفوظ .. ومما لا شك فيه أن مصر الحديثة لا يمكن فهمها فهما صحيحا بدون قراءة نجيب محفوظ . ولذلك سيظل نجيب محفوظ مصدرا من المصادر الاساسية لدراسة مصر وفهمها وتذوقها خلال هذه المرحلة بكل مشاكلها الاجتماعية والنفسية . تماما كما كان بلزاك مصدرا

اساسيا لفهم فرنسا فى القرن التاسع عشر .

وقد بدأ نجيب محفوظ الكتابة سنة ١٩٣٢ وتخرج من الجامعة سنة ١٩٣٤ وكان أول انتاجه كتابا مترجما عن مصر القديمة وقد ترجم هذا الكتاب بايحاء وتوجيه من أول اساتذته وأهمهم : سلامة موسى ، وأصدر نجيب روايته الاولى « عبث الاقدار » سنة ١٩٣٩ .

وأى تفكير فى بيئة نجيب محفوظ وشخصيته الفنية يفسر لنا اتجاهه الى المأساة فى أدبه ، فنجيب ولد ونشأ فى القاهرة ، وولد ونشأ فى الطبقة الوسطى الصغيرة ، وعاش فردا من أفراد هذه الطبقة ، ومعظم رواياته وخاصة فى مرحلته الفنية الأولى مكتوبة عن هذه الطبقة .

والطبقة الوسطى دخلت الى قلب المجتمع المصرى دخولا قويا بعد قيام ثورة ١٩١٩ . وكانت هذه الثورة بقيادة الطبقة الوسطى حتى أطلق عليها البعض اسم « ثورة الأفندية » لأنها ليست أساسا ثورة الفلاحين ، وأولاد البلد ، أو العمال الذين كانوا طبقة ضعيفة جدا فى ذلك الوقت .

وكانت ثورة ١٩١٩ من وجهة نظر هذه الطبقة الوسطى ناجحة .. ولنترك نجيب محفوظ قليلا لنتحدث عن هذه الطبقة التى حملت بذرة المأساة الى أدب هذا الفنان ، فقد فتحت ثورة ١٩١٩ أبواب الوظائف والمناصب الحكومية أمام أبناء الطبقة الوسطى ، بعد أن كانت معظم هذه الوظائف فى يد الأجانب وبخاصة الانجليز ، ويقول الأستاذ عبد الرحمن الرافعى عن وزارة سعد زغلول التى تولت الحكم بعد اجراء أول انتخابات برلمانية سنة ١٩٢٤ ، وذلك كثمرة أولى لثورة ١٩١٩ :

« ان وزارة سعد زغلول قد وضعت الموظفين الأجانب وبخاصة الانجليز عند حدهم وتضاءلت سلطتهم فى عهدها

.. وقد رفض سعد زغلول تجديد عقد السير موريس شلسدون ايموس المستشار القضائى البريطانى بوزارة الحقانية ، الذى انتهت مدته فى نوفمبر ١٩٢٤ ، وطلبت دار المندوب السامى من الوزارة تجديد عقده ولكن سعدا رفض هذا التجديد وكان موقفه بذلك مشرفا » .

هذا المثل الذى يذكره الرافعى هو مجرد مثل واحد من مواقف حكومة سعد زغلول التى فتحت الطريق أمام الطبقة المتوسطة المصرية حتى تحتل الوظائف المختلفة ، وتجد لنفسها مكانا فى مركز القوة من هذا المجتمع بعد أن كانت ضعيفة لا مكان لها أمام النفوذ الأجنبى ، ثم بدأت هذه الطبقة تتضخم فأخرجت المدارس والجامعات عددا كبيرا من أبنائها احتل مكانه فى دواوين الحكومة المختلفة .

ولكن سرعان ما وقعت هذه الطبقة فى أزمة كبيرة ، وبدأت الأمراض النفسية والاجتماعية المختلفة تغزوها من كل جانب .

ولعل أول مظهر واضح لمأساة هذه الطبقة كان فى سنوات الأزمة الاقتصادية الشهيرة ما بين ١٩٣٠ و ١٩٣٤ . فقد تعرض المجتمع كله فى هذه الفترة لأزمة خانقة تجرع آلامها كل فرد من أفراد الشعب ، ولكن الطبقة الوسطى على الخصوص عانت من هذه الازمة عناء شديدا . فقد كثر المتعطلون بين أبنائها بعد أن أغلقت الحكومة ــ تحت ضغط الأزمة ــ باب الوظائف العامة ، وأصبح الموظفون مهددين بقطع رواتبهم الضئيلة والتى لم تكن تكفى فى قلب هذه الأزمة للحصول على القوت .

ومن يومها والطبقة الوسطى تتعثر فى آلامها وأمراضها وتتلقى الضربات المتتالية مثل قيام الحرب الثانية ، وما صاحبها وتبعها من مشاكل وأزمات .

وفى قلب أزمة ١٩٣٠ ــ ١٩٣٤ بالذات ظهر نجيب

محفوظ . ولم يكن قادرا على تجاهل هذه الأزمة بحكم نشأته ثم بحكم طبيعته الفنيـــة التي جعلته شـــديد الحساسية لما يقع حوله من أحـــداث وتطورات . وكيف يتجاهل هذه الأزمة وهو يراها كل لحظة متجسدة فى الناس الذين يعيش معهم ويتصل بهم ويعرفهم .

تلك هى المأساة التى أحسها نجيب محفوظ . فأعطت لأدبه هذه المسحة « التراجيدية » العنيفة . فالمأساة التى يصورها نجيب محفوظ هى غالبا مأساة الطبقة الوسطى ممثلة فى نماذج انسانية مختلفة من أبناء هذه الطبقة .

ولذلك فان جذور المأساة التى عبر عنها نجيب تمتد الى واقع الطبقة الوسطى وظروفها القاسية .

وأول صور للمأساة ــ كما يعبر عنها نجيب محفوظ ــ هى صورة هؤلاء الذين يحاولون الصعود الى أعلى فكثير من أفراد الطبقة الوسطى يملأهم القلق والطموح ، وهم يحاولون دائما الارتفاع عن مستواهم الاجتماعى . مثال ذلك حسنين بطل رواية « بداية ونهاية » .. انه يحاول محاولة عنيفة أن ينتقل من الطبقة الوسطى الصغيرة الى الطبقة الوسطى الـكبيرة ، وليس هنـاك امكانيات مادية طبيعية تساعده على ذلك ، ومن هنا فقد أصبح على أسرته كلها أن تعمل لكى يحقق أهدافه ، فهو يستعين بشقيقه تاجر المخدرات ، ويستعين بأخته الخياطة ليصرفا عليه حتى يصبح ضابطا ، وتسقط أختـــه وتفقد شرفهـــا فى معركتها القاسية الجافة من أجل الحياة ، ويتعطل أخوه الثانى عن التعليم ويعمل موظفا صغيرا ليساعد الأسرة . ثم يتخلص « حسنين » من خطيبته الأولى بنت الجيران « بهية » ، لأنه يطمع فى الزواج من بنت أحد البكوات حتى ينتسب بذلك الى طبقة أعلى من طبقته . ولكن كل شىء ينهار لأن الحقيقة تنكشف فجأة .. فكل ما وصل

اليه حسنين يمد جذوره فى شرف أخته وسمعة أخيه الأكبر وتضحيات أخيه الأوسط . وانتهت أحلامه عندما اكتشف أن أخته قد تحولت الى بغى وأن أخاه مهدد بالاعتقال بتهمة التجارة فى المخدرات . وأخيرا انتحر هذا الضابط بعد أن اكتشف الحقيقة المفزعة فى طريقه للوصول الى طبقة أعلى .

وهناك آخرون لاينتحرون ، وانما يعيشون حياة الهوان والانحطاط المعنوى فى سبيل وصولهم الى طبقة أعلى مثل محجوب عبد الدايم بطل رواية «القاهرة الجديدة» الذى وصل الى منصبه الكبير كسكرتير لأحد الوزراء عن طريق التفريط فى شرفه تفريطا مهينا فظيعا ، حيث تزوج من عشيقة أحد الوزراء ليكون ستارا شكليا للعلاقة بين الوزير وعشيقته .

وهذه النماذج التى صورها نجيب محفوظ ترسم لنا بقوة صورة لمجتمع تنعدم فيه الفرص المتكافئة ، وتقوم الحياة فيه على التنافس الطبقى المرير . ولا يستطيع الانسان فيه أن يتقدم خطوة الى الأمام بدون أن يدفع ثمنا غاليا رهيبا ، انه لا يتقدم الا على جثث الآخرين ، أو هو يتقدم بالتنازل المستمر عن كل شىء وأى شىء حتى عن شرفه وعرضه . والذين يحاولون الصعود الى أعلى فى روايات نجيب يكشفون عن مأساة ذاتية يعيشون فيها ، ولكنهم فى نفس الوقت يكشفون عن مأساة مجتمع بأكمله . انهم يعيشون فى مجتمع « الاسماك » التى يأكل بعضها بعضا بلا رحمة . مجتمع لاقيمة فيه الا للنجاح بأى ثمن حتى لو كان هذا الثمن هو الانتهازية الصارخة ، وحتى لو كان الثمن هو عرض الاخت والزوجة والحياة فى الطين بلا مبدأ ولا ضمير .

وهذه الصورة من صور المأساة كما رسمها نجيب محفوظ ، تتصل بها صورة أخرى يمكن أن نسميها مأساة

« الضعف الاقتصادى » فعندما يكون الشخص ضعيفا من الناحية الاقتصادية يكون قابلا لان يتشكل حسب ارادة من هو أقوى منه اقتصاديا ، حتى ولو كان هـذا الشكل الجديد غير انسانى وغير مقبول . وبالطبع عندما نفكر فى هذه الصورة نتذكر على الفور مأساة « حميدة » بطلة « زقاق المدق » فهى فتاة من بنات الشعب جميلة ورقيقة ولكنها فقيرة ولا تملك مايحمى حياتها أو يسند هذه الحياة والشاب الذى يحبها ــ عباس الحلو ــ لايملك شيئا لحماية نفسه وحماية حبيبته . ولكى يملك شيئا يسيرا فعليه أن يبتعد عنها سنوات ليعود اليها بعد ذلك وفى يديه قليل من المال . فماذا تفعل الفتاة خلال هذه الفترة ؟ انهـا ولاشك تذهب فريسة سهلة لمن يملك المـال ، لمن يملك الحماية والرعاية ، وعليها بالطبع أن تتشكل حسب ارادة صاحب القوة الاقتصادية .

وهكذا تحولت حميدة الى بغى وراقصة رخيصـة فى احد « البارات » بعد أن كانت فتـاة رقيقة تحتل مكانا كبيرا فى قلب حبيبها « عباس الحلو » وفى حياته . ولكن ماذا تملك من أمر نفسها . ان الرجل الذى قادها الى الانحراف لم يكن يحمل لها عاطفة ولكنه كان يحمل لهـا مالا . أما حبيبها فكان يحمل العاطفة ولايحمل المال .

وليست هذه قصة « حميدة » فقط ، بل هى مأساة الانسـان فى أى مجتمع لايعطيه فرصة للحياة السـليمة الطبيعية فيحرمه من أى قوة اقتصادية ، بينما يعطى هذه القوة لمجموعة من الاشرار المنحرفين الذين يريدون اللهو والاستمتاع والاحتفاظ بامتيازاتهم الخاصـة ولا يريدون للانسان أى خير .

فحيثما كان هناك « ضعف اقتصادى » فان المأسـاة الانسانية تطل براسها وبصورة لاتعرف الرحمة ، وبالطبع

فان الضعف الاقتصادى يعنى أيضا التفاوت الاقتصادى الفادح بين الناس ، واستغلال طبقة لطبقة وما الى ذلك .

ويلوح للبعض أن « حميدة » فى زقاق المدق ، ليست مجرد شخصية نسائية عادية .. بل هى رمز لمصر كلها .. ومأساتها هى مأساة مصر .. وفى اعتقادى أن هذا التفسير يبدو معقولا الى حد بعيد ، كما شرحت ذلك فى الفصل الرابع من هذا الكتاب ، وقد وقعت أحداث « زقاق المدق » أثناء الحرب العالمية الثانية . ومن الممكن جدا أن يكون نجيب محفوظ قد رمز بمأساة حميدة الى مأساة مصر ، ورمز بسقوطها وانحلالها الى سقوط مصر وانحلالها فى تلك الفترة . والقانون الذى ينطبق على مأساة حميدة ينطبق هو نفسه على مأساة مصر .. فقد سقطت حميدة لضعفها الاقتصادى الشنيع . وسقطت مصر أيضا لنفس السبب .. لقد كانت منهارة اقتصاديا ، مما جعل الانجليز يسيطرون عليها ــ فى تلك الفترة ويحددون لها شخصيتها وسلوكها . وقد وصف أحد الزعماء العالميين مصر فى ذلك الحين ــ أثناء الحرب الثانية ــ وصفا جارحا فقال « أن مصر مستعدة أن تبيع وتبيع وتبيع أى شىء وكل شىء .. انها منهارة ولا قيمة لشىء فيها » .. وهذا الوصف نفسه ينطبق تماما على حميدة .

ننتقل بعد ذلك الى صورة ثالثة من صور المأساة كما برسمها نجيب محفوظ فى أدبه وهذه الصورة مستمدة أيضا من حياة الطبقة الوسطى .. ويمكننا أن نقول عن هذه الصورة أنها « مأساة المثقفين » .. فالمثقفون الذين يصورهم نجيب محفوظ يعيشون فى تناقض عنيف هو سبب رئيسى للمأساة فى حياتهم ، فهم تتمتعون بوعى يرفعهم عن الواقع فيرفضون كثيرا من القيم المعروفةالتى يهتدى بها الناس ، ويندفعون فى هذا الرفض حتى ينتهى

بهم الامر الى الانفصال عن الواقع ، ومن ناحية أخرى فهم لا يستطيعون تغيير الواقع بحيث يتلاءم مع أفكارهم والنتيجة الوحيدة هى أنهم ينعزلون ويذبلون بعيدا عن « الحياة » التقليدية التى تمضى فى طريقها دون أن تستجيب لهم ، أو تهتم بمطالبهم ، ولذلك فهم غالبا ما يعيشون فى جدب عاطفى ، فكثيرون منهم لا يتزوجون ولا يرتبطون ارتباطا عميقا بالحياة الواقعية . ويكتفون بالحياة فى داخل مشاعرهم وأفكارهم الخاصة ، وبذلك تقع مأساة الجفاف والغربة والوحدة فى حياتهم .

وأبرز مثال للمثقف عند نجيب محفوظ هو شخصية « كمال عبد الجواد » فى ثلاثية « بين القصرين » .. لقد نشأ هذا الشاب فى بيئة دينية، ولكنه آمن بنظرية داروين فوقع بينه وبين بيئته انشقاق وتصدع هائلان ، ثم أحب فتاة من طبقة أعلى كانت بتربيتها وثقافتها أقرب الى روحه وعقله .. ولكنها لم تكن تهتم به ، بل كانت تفكر فى انسان يلائمها : من طبقتها ومستواها الاجتماعى ... وقد رفض كمال بالطبع أن يتزوج بأسلوب أخيه «ياسين» دون أن يعرف زوجته معرفة عميقة ، لان كمال ثائر على هذه التقاليد بينما « ياسين » متلائم معها موافق عليها .. ولان كمال مثقف فقد تكونت لديه نظرة مثالية عميقة : اما كل شىء أو لا شىء أبدا ، ولا وسط بين الاثنين ، ولذلك ظلت صدمته العاطفية مسيطرة عليه حتى النهاية ، فعاش بلا زوجة ولا حب ولا علاقات عميقة مع الناس .

وهناك رأى – لاشك أنه على جانب من الصواب – يقول ان « كمال عبد الجواد » يحمل كثيرا من ملامح نجيب محفوظ نفسه .

والمثال الثانى لهذه المأساة ، مأساة المثقفين ، عند نجيب محفوظ هو « أحمد عاكف » أحد أبطال روايته

« خان الخليلى » .. فهو أيضا أحب وصدم فى حبه .
وهو أيضا منعزل غير متلائم مع الواقع .. وحيد غريب شديد البؤس والضياع .

وهذا النوع من المثقفين ليس من النوع الثائر الذى يحاول أن يفرض رأيه على الواقع .. ان مأساته هى أنه « يعرف ويعى » .. ولكنه لا يستطيع أن يفعل شيئا فى سبيل معرفته ووعيه .. انه لايحصل بثقافته حتى على الاطمئنان الداخلى .. كل مايحدث له هو أن يصبح مثل الغصن المكسور من شجرة كبيرة لا تحس به . أن هذا النوع هو المثقف « اللامنتمى » .

وهذا النوع من المثقفين أقرب فى تركيبة النفسى الى « هاملت » .. ذلك الذى يعرف الكثير ولكنه لايستطيع أن يفعل شيئا .. انه يفكر ويحس بعمق ولكنه يعجز عن القيام بعمل واحد . ومما يضيف الى هذه المأساة عمقا جديدا ، أن نجيب محفوظ لايصور الحياة بمنظار المؤرخ ولكنه مؤرخ وفنان فى نفس الوقت ، المؤرخ فيه يتأثر ويهتم بتطور المجتمع وانتقاله من أوضاع قديمة الى أوضاع جديدة .. ولو اكتفى نجيب بهذه النظرة لما كان هناك دافع للحزن أو الاحساس بمأساة ما . ولكن الفنان فيه ، وهو الاقوى والأعمق ، يهتم بآلام « الانسان الفرد » انه يحسب حسابا كبيرا للثمن الذى يتحقق به التطور وهو ثمن يدفعه الانسان . وخاصة هؤلاء الذين يسبقون غيرهم فى الطريق الى المستقبل ، والى مواقف جديدة وتقاليد جديدة ، وهؤلاء المثقفون بالذات هم الذين يشقون الطريق الى المستقبل . انهم العلامات الاولى التى تدل على مستقبل مختلف تماما عن الواقع القائم ، وهم لذلك نباتات شاذة وحيدة ، تظهر ثم تذبل وتموت . انهم يمثلون التجربة الاولى للتطور . وهم يدفعون ثمن هذه التجربة المريرة .

وهذه هى المأساة كما صورها نجيب فى حياة هذا النوع من المثقفين . انها مأساة التناقض بين تطور المجتمع والثمن المرير الذى يدفعه الفرد لهذا التطور .

هذه كلها صور من المأساة التى رسمها نجيب محفوظ فى أدبه ، وكلها فى النهاية صور لها جذورها فى مشاكل المجتمع وألوان الصراع الدائرة فيه . فهل « المأساة » فى نظر نجيب محفوظ « مأساة اجتماعية » فقط ؟ هل هى مأساة السقوط والانهيار فى حياة الطبقة الوسطى فقط ؟ أليس هناك قوة أخرى فى هذا العالم تتحكم فى مصير الانسان غير الظروف الاجتماعية ثم الزمن أو التطور ؟

أليس هناك فى نظر هذا الفنان الكبير قوى أخرى تؤثر فى المصير البشرى ؟ فى اعتقادى أن نجيب محفوظ لو اقتصر على تفسير « المأساة الانسانية » على أنها مأساة تصنعها حركة الزمن أو التطور أو الواقع فى حياة الانسان ، لكان بذلك فنانا محدود الاحساس بالحياة .

ان الحياة مهما وضعنا لها من القوانين وفسرناها بأقصى مانستطيع من معرفة تظل خاضعة لعنصر مازال غامضا علينا ، واذا كان هذا العنصر غامضا فى مصدره ، فهو واضح الاثر فى نتائجه . ونحن نسمى هذا العنصر ، احيانا باسم « القدر » وأحيانا باسم « المصادفة » وأحيانا نطلق عليه أسماء أخرى مختلفة . وقد أحس نجيب محفوظ بدور هذا العنصر فى مأساة الانسان وعبر عنه .

ففى قصته المعروفة « اللص والكلاب » تلعب المصادفة السيئة دورها فى مأساة البطل « سعيد مهران » انه يحاول أن يقتل أعداءه ، فيوفق فى القتل ولكن الاعداء يفلتون منه ويصاب الابرياء بالسوء . وهكذا يقع البطل فى سوء حظ مرير لا مهرب منه ، حتى تحل به الكارثة الاخيرة دون أن يشفى روحه ودون أن يخدش الذين صنعوا مأساته من

البداية . بل تحل به الكارثة وهو يحمل احساسا عميقا بالذنب ، لانه قتل عددا من الابرياء ، ولعل دور المصادفة هنا هو التأكيد على أن التمرد الفردى الذى يمثله سعيد مهران لا فائدة منه ، وأن أهداف سعيد مهران لا تتحقق الا بالثورة العامة الشاملة

وفى الثلاثية يموت فهمى ، الشاب الوطنى المتحمس فى احدى المظاهرات ولكنه لايموت فى تلك المظاهرات العنيفة ضد الانجليز . بل يموت فى مظاهرة سلمية سمح بهـا الانجليز أنفسهم . انه القدر ، أو المصادفة . تلك القوة الكبيرة التى تواجه المصير الانسانى حيث لا يتوقعها احد . وتخلق المأساة ربما فى اللحظة التى يتصور الانسان انه قد حصل فيها على الخلاص والنجاة .

هذه هى القوة الغامضة التى تتربص بالمصير الانسانى وتساهم مساهمة واضحة فى صنع مأساته ، وهـذه القوة الغامضة تقف الى جانب القوى الاخرى الواضحة التى أشرنا اليها فى أول هذا الفصل .

على أن هذا التحليل لمعنى المأساة فى ادب نجيب ينطبق فى معظمه على المرحلة الاجتماعية فى أدب نجيب محفوظ والتى تبدأ بروايةخان الخليلي وتنتهى بثلاثية بين القصرين وقد بقيت ملامح هذه المأساة فى المرحلة التالية التى تبدأ من قصة « أولاد حارتنا » .. ولكن المرحلة الجديدة حملت معها اضافات جديدة فى فهم نجيب محفوظ لمأساة الانسان واحساسه بها .

- ٢ -

الواقعية الوجودية

في "السمان والخريف"

بعد أن أصدر نجيب محفوظ ثلاثيته « بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية » كنت من الذين يعتقدون أن نجيب محفوظ انتهى أديبا وأدى رسالته ، ولست أدرى بالضبط من أين جاءنى هذا الاعتقاد ، ولكنه على أى حال كان اعتقادا يعيش فى حياتنا الادبية كما تعيش « الاشاعة القوية » .. بل مازال هناك من يقول بهذا الرأى الى الان. أما أنا فقد تغير هذا الاعتقاد فى نفسى منذ أن بدأت أتابع انتاج نجيب محفوظ بعد الثلاثية ، لقد أدركت أن شيئا جديدا يولد فى قلب هذا الفنان وعقله ، وأن هذا الشيء آخذ فى الظهور يوما بعد يوم فى أدبه. ولم يكن هذا الشيء الجديد واضحا أمامى عندما قرأت روايته « اللص والكلاب » ولكنه ازداد وضوحا ودقة بعد أن قرأت روايته التالية « السمان والخريف » .

لقد تطور نجيب محفوظ فى أسلوبه وتطور فى نظرته الى الحياة وموقفه منها . ولم تعد الكلمات عنده تحمل معنى واحدا محددا كما كان الامر فى انتاجه القديم . بل أصبحت كلماته تعكس كثيرا من المعانى فى النفس ، كأنها كلمات شعرية مليئة بالظلال والايحاءات ، وذلك كله على عكس أسلوبه القديم الذى كان فى معظمه أسلوبا تقريريا خاليا — على التقريب — من روح الشعر .

على أننى أود ان أتناول هنا نقطة رئيسية فى تطور نجيب محفوظ ، راجيا أن تكون مظاهر التطور الاخرى مجالا للدراسات التالية .

هذه النقطة الرئيسية هى أن نجيب محفوظ قد انتقل من النزعة الطبيعية التى سيطرت على انتاجه حتى الثلاثية الى شىء جديد لا أجد اصطلاحا نقديا ينطبق عليه بدقة ، ولكننى سأسمح لنفسى بأن أسميه باسم « الواقعية الوجودية » وهذا التطور من الناحية الفنية قد حمل معه تطورا آخر يسير الى جانبه وينبع منه . فقد انتقل نجيب محفوظ من « المحلية » وبدأ يخطو خطوات أولى فى طريق المشكلة الانسانية العامة وبعبارة أخرى بدأ يسير فى طريق « النزعة العالمية » .

ولنقف قليلا لنتأمل بوضوح أكثر معنى هذا التطور . فالمرحلة الاولى فى أدب نجيب محفوظ ــ والتى انتهت بظهور الثلاثية ــ هى المرحلة التى التزم فيها نجيب الاتجاه الطبيعى . كان نجيب ــ فى هذه المرحلة ــ يرسم ابطاله رسما تفصيليا لا يترك كبيرة ولا صغيرة تتصل بهم دون أن يسجلها . كان يرسمهم من الخارج . ويكاد يحدد طول الشخص ووزنه وتركيبه العضوى الدقيق ، وهو بعد ذلك يرسمهم من الداخل فيحدد تركيبهم النفسى . كأنه فى أحد المعامل الكيميائية يحلل المواد الى أصولها الاولية ، ويحدد نسب العناصر المشتركة فى تركيب هذه المواد .

وكان نجيب محفوظ بلا شك تلميذا نابغا من تلاميذ المدرسة الطبيعية ، وهو يذكرنا بأدباء هذه المدرسة المعروفين مثل « فلوبير » الذى قرأ فى المكتبة الوطنية بباريس ألفى كتاب لكى يدرس البيئة الاجتماعية والجغرافية لاحد أعماله الروائية . ومثل « اميل زولا » الذى كان يحمل دفترا كبيرا يدون فيه ملاحظاته ، وكان يقضى أسابيع

طويلة متجولا بين المحلات التجارية والمصانع المختلفة لكى يجد نماذج لقصصه ويجمع الحوادث لهذه القصص ،ومثل بلزاك الذى كان يستأجر أسرة كاملة بايجار شهرى ليعيش بينها ويدرس على الطبيعة البيئة والشخصيات التىرسمها فى روايته « الاب جوريو » .

ونحن لانعرف ـ حتى الآن ـ كيف كان نجيب محفوظ يختار أبطاله ، فليس لدينا أى معلومات واضحة عن هذا الجانب الهام من شخصية نجيب محفوظ الفنية ، لا نعرف اذا كان يستوحى نماذجه من أبطال واقعيين يعيش معهم حياة مباشرة ويعاشرهم معاشرة دقيقة ، أم أنه كانيستوحى صورة هذه النماذج من تجاربه وذاكرته حيث كان يجد البذور الاولى للشخصية ثم يبنى عليها من خياله الفنى الخصب بعد ذلك مايريد من تصورات مختلفة ، لا أحد يعرف بالضبط هل كان نجيب يحمل « دفترا » مثل زولا ، أو كان يقرأ كتبا عن بيئاته التى يصورها كما كان يفعل فلوبير ، أو كان يستأجر أسرة مثلما كان يفعل بلزاك

هذه كلها أشياء غامضة نرجو أن توضحها لنا أبحاث من هذا النوع فى المستقبل ولكن الذى نعرفه بوضوح هو أن النتيجة التى وصل اليها نجيب محفوظ هى نفس النتيجة التى وصل اليها الطبيعيون .. فالشخصيات والبيئات التى صورها فى مرحلته التى انتهت بالثلاثية نجد نجيب يلتزم فى تصويرها أسلوب المدرسة الطبيعية التى تقوم على أساس من الدراسة الواسعة الدقيقة والمعرفة الشاملة بأدق التفاصيل .

هذا الاديب الطبيعى الذى يعنى بالتفاصيل كل هذه العناية « حمل عصاه ورحل » بعد الثلاثية ، وبدأ يسير فى طريق يبتعد عن أسلوبه الفنى القديم .

ففى رواية « السمان والخريف » نجد شخصيات

يرسمها نجيب محفوظ رسما عابرا دون أن يهتم بالتفاصيل والجزئيات ، فزوجة عيسى بطل الرواية لاتستغرق من اهتمامه أكثر من بضع صفحات . ولو أن هذه المرأة الثرية ، العاقر ، نصف المثقفة ، التى تزوجت أكثر من مرة .. لو أن هذه الشخصية وقعت فى يد نجيب محفوظ أيام كان يكتب « زقاق المدق » أو « بداية ونهايه» لتفنن فى عرضها وتقديمها ومتابعتها فى كل تفاصيل حياتها اليومية الدقيقة وفى أحوالها النفسية المختلفة وطريقة اجتذابها للرجال وتعويض مالديها من نقص ولكن نجيب فى « السمان والخريف » قد مر على هذه التفاصيل كلها مرا سريعا بحيث أنك تخرج من الرواية وقد نسيت كل شيء عنها ، ماعدا أنها تمثل فرصة من فرص بطل الرواية للتغلب على أزمته .

وهكذا ينتقل نجيب من النزعة الطبيعية ويبتعد عنها ؛ وهو فى الوقت نفسه ينتقل من الاهتمام بالتفاصيل الى الاهتمام بالمشاكل الكلية العامة . ويتحول من ذلك الفنان الذى كان همه أن يعطينا أدق صورة للبيئة المحلية التى نعيش فيها ، الى فنان يعرض ويناقش مشكلة انسانية عامة . تعنى البيئة المحلية كما تعنى البيئة الانسانية كلها

وهذا هو ما أعنيه بانتقال نجيب محفوظ من المحلية الى العالمية فى الوقت الذى ترك فيه مذهب الطبيعيين وبدأ يبحث لنفسه عن عالم جديد مختلف .

فالمشكلة التى يعالجها فى « السمان والخريف » لها شكلها المحلى الخاص ... ولكن هذا الشكل لايعدو أن يكون طلاء خارجيا لمشكلة انسانية عميقة تهز عصرنا كله ، تلك هى مشكلة الاحساس بالغربة أو عدم الانتماء أو الاحساس بأن الانسان ضائع مطرود من هذا العالم .

ان الصورة المحلية للقصة هى « أزمة عيسى » الحزبى

القديم الذى تلوث ولم يستطع أن يتلاءم مع العالم الجديد لانه من « الجيل الزائل » .. ولكن هذه الصورة تخفى وراءها الجانب الشامل الانسانى العام .

فبطل القصة يعانى مأساة السقوط والخطيئة . لقد أخطأ فسقط ، كما أخطأ آدم وسقط من الجنة ، وأصبح عليه أن يلتمس طريقا للخلاص من خطيئته ولو من خلال الالم والعذاب . ان بطل القصة قد أخطأ خطيئته الكبرى وفقد بساطته وطهارته ، وهو يقول عن نفسه وحزبه :

« كنا حزب المثل الاعلى ، حزب التضحية والفداء ، حزب النزاهة المطلقة ، حزب : كلا ثم كلا أمام المغريات والتهديدات .. فكيف أدركت روحنا الطاهرة الشيخوخة ، كيف تدهورنا رويدا رويدا حتى فقدنا جميل مزايانا ؟ هانحن نقلب أيدينا فى الظلام ، يملأنا الشجن والشعور بالاثم فواحسرتاه » .

فالقصة فى حقيقتها قصة الانسان الذى أكل من التفاحة المحرمة ، قصة الانسان الضائع الذى وقع فى الخطيئة وأسلمته الخطيئة لعذاب كبير ، فقد خرج من جنته السعيدة التى ظنها دائمة أبدية خالدة .. خرج الى حياة اخرى أصبح فيها منفيا زائدا عن الحاجة ، لا دور له .. يقول عيسى عن نفسه وعن زملائه :

« مع اى عمل سنتخذه .. سنظل بلا عمل ، لاننا بلا دور ، وهذا هو سر احساسنا بالنفى كالزائدة الدودية »

ولذلك فهو يحلم بالهجرة ، انه يريد أن يترك منفاه الى عالم آخر . لعله يجد له دورا فى الحياة . لعله ينتمى الى شىء ، وتطمئن روحه ، ويتخلص من « موت الاحيــاء » الذى هو أفظع ألف مرة من « موت الاموات » .. وهو يصارح نفسه بالحنين الى الهجرة التى ترمز رمزا قويا الى الرغبة فى الخلاص من المأساة التى يعيش فيها :

« تمنى يوما لو كان للمصريين ـ كما لغيرهم ـ جاليه فى امريكا الجنوبيه ليهاجر اليها .. وقال ساخطا ان المصريين رواحس لا طيور .. وراوده حلم بتغيير جذرى فى حياته .. ولكنه لم يكن يفعل سوى العبث » .

هذه هى الماساه الوجوديه التى يعيش فيها البطل ، أو هذا هو جوهرها : الغربه والضياع والانفصال عن الواقع والرغبه فى الهجرة من « هذا الواقع » الذى اصبح منفى للانسان .

على أن نجيب محفوظ لايقف على سطح هذه المأساة الوجودية ، بل يندفع الى أعماقها ويصورها تصويرا مثيرا فى عدد آخر من المواقف .. على راسها موقفان عنيفان يؤكدان المعنى الوجودى لهذه الماساة .

أما الموقف الاول فيتضح أمامنا عندما يصرخ البطل فى داخله ، ومن خلال مرارة الشعور بالوحدة .. قائلالنفسه « ما أحوجنى الى مسكن » .. انه الشعور بالحاجة الى « الانتماء » ، بالحاجة الى التخلص من « العراء الروحى » هذا العراء القاسى الاليم الذى يعانيه الانسان عندما لايكون له فى الحياة فكره أو هدف أو دور يقوم به عن وعى واقتناع عندما لايكون منتميا الى شىء ما .. عندما تصبح حياته مجرد انتظار للموت .

ومن الحقائق ذات الدلالة العميقة أن الشعور بالحاجة الى مسكن عند بطل « السمان والخريف » هو نفسه الشعور بالحاجة « الى المسكن » عند بطل قصة « اللص والكلاب » فعيسى بطل « السمان والخريف » وسعيد مهران بطل « اللص والكلاب » يبحثان عن مسكن ، ويشعران بأنهما ضائعان حقا ما داما لا يجدان هذا المسكن .. ألا يوحى الينا هذا الموقف ايحاء واضحا بأن نجيب محفوظ انما يرمز بالمسكن الى حاجة الانسان الى هدف يطمئن اليه ،

وقاعدة — فى حياته الروحية — يستند عليها ، ان المسكن المفقود فى الروايتين هو رمز الازمه التى يعانيها الانسان الوحيد .. اللامنتمى .

اما الموقف الاخر الذى يكشف لنا عن ازمة الانسان فى صورتها الجديدة كما يتصورها نجيب محفوظ فهو أن ابنه « عيسى » بطل « السمان والخريف » تنكره ولا تعرفه ، وهذه هى نفسها الازمة التى عاشها من قبل سعيد مهران بطل « اللص والكلاب » فابنته — أيضاً تنكره ولاتعرفه — بل وتخاف منه .

ويمكننا أن نتأمل هذا الموقف المفزع طويلا .. فما معنى هذه الصورة التى تلح على وجدان نجيب محفوظ ... صورة انكار الابنه للاب ، ولماذا تكررت فى روايتين متتابعتين

ان هذه الصورة — فى اعتقادى — ترمز الى شىء كبير يعيش فى وجدان هذا الفنان .. انها يمكن أن تدلنا على أن جانبا من مأساة الانسان فى نظر هذا الفنان هو أن الاسرة قد تفككت حتى أنكرت الابنة أباها .. وأن المأساة الانسانية المعاصرة أشبه بالصورة الدينية ليوم القيامة . حيث تذهل كل مرضعة عما أرضعت ، أن الانسان قد أصبح وحيدا ، لا يجد الدفء حتى فى أسرته ، انه منفى حتى من الاسرة ، كما نفى الانسان الاول من جنته .

وهذا المعنى الانسانى الكبير ليس هو المعنى الوحيد الذى تحتمله هذه الصورة المفزعة ، فهناك معنى آخر كثيرا مانقرأه بين السطور فى أعمال نجيب محفوظ الاخيرة ، بل ان هذا المعنى بالذات له جذور فى أعماله الاولى ، ذلك هو أن التطور — رغم أنه حركة انسانية — كثيرا مايحمل فى طريقه آلاما عنيفة ، فانكار الابنة للاب يمكن أن يكون تعبيرا عن آلام التطور ومآسيه . حيث ينكر الجديد القديم وخاصة فى تلك المراحل العنيفة للتغيير والتطور . والقرن

العشرين من أبرز مراحل التغيير فى تاريخ الانسان ، بل يكاد نجيب محفوظ يعبر تعبيرا مباشرا عن هذا الجانب العنيف للتطور عندما يقول عن بطل السمان والخريف :

« أيقن الآن انه قضى عليه أن يعاني التاريخ فى احدى لحظات عنفه حين ينسى وهو يثب وثبة خطيرة مخلوقاته التي يحملها فوق ظهره فلا يبالى ايها يبقى وايها يختل توازنه فيهوى » .

هذه هى وثبة التاريخ .. وهى الوثبة التى يمكن أن تساهم فى تفسير هذه الصورة التى تعيش فى وجدان نجيب محفوظ بعنف والتى صورها لنا فى « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » معا وهى انكار الابنة لابيها أو انكار الجديد للقديم بعنف وقسوة .

ولا أعرف رمزا أكثر عنفا لمأساة الانسان من هذا الرمز الذى يتجسد فى صورة انكار الابنة لابيها .

هكذا يرتفع نجيب محفوظ ليصور لنا مأساة انسانية عامة تستمد جذورها من واقع مجتمعنا وظروفه . ولكنها تعلو بعد ذلك الى مستوى الانسان فى كل مجتمع آخر .. وفى هذه « المأساة الانسانية » يقترب نجيب من التناول الوجودى لمأساة الانسان دون أن يغرق فى رمزية«الغريب» لألبير كامى مثلا ؛ فما زال بين نجيب محفوظ وبين الواقع رباط قوى ، ومن هنا اعتقد ان تعبير « الواقعية الوجودية » ، هو أقرب تعبير لتصوير هذا الاتجاه عند نجيب محفوظ .

ومما يساعدنا على كشف هذا الاتجاه الوجودى عند نجيب محفوظ أيضا أنه يستعمل التعبيرات الشائعة فى الادب الوجودى مثل « المنفى » و « العبث » والاحساس بأن الانسان « زائد عن الحاجة فى هذا العالم » وهو لا يستعملها كألفاظ عادية ، بل يستعملها بنفس العمق

الذى نحسه فى الادب الوجودى الاصيل ..

على أننا نلاحظ ان نجيب محفوظ فى أعماله الاخيرة يهتم بالتصوف .. ففى « اللص والكلاب » نجد الشيخ الجندى ، وفى السمان والخريف نجد « سمير » ، وكلاهما قد لجأ الى التصوف كمأوى روحى يجعل آلام الحياة ومشاكلها محتملة وسهلة ، ولم يكن نجيب من قبل يعنى بالتصوف كل هذه العناية ، مما يؤكد اتجاهه الى الاهتمام بالمشاكل الانسانية الكبرى . انه يهتم بمشكلة « الانسان والعالم » لا « الانسان والمجتمع » فقط .

وفى السمان والخريف ربما لاول مرة فى أدب نجيب محفوظ يلتقى البطل فى النهاية مع صوت يدعوه أن يتخلص من ازمته وورطته . وأن يحاول التغلب على جرحه وعجزه والوقوف على قدميه ، انه صوت الامل ، وصوت التقدم ويحاول البطل فى السطور الاخيرة أن يلحق بهذا الصوت الذى يعمل على بعثه من العدم ، وانتشاله من حفرة العجز واليأس .. ويبدو هذا الصوت كأنه حلم ، أو كأنه نوع من الالهام الداخلى العميق .. وماكان نجيب من قبل يهتم بالاحلام وماكان يهتم بالالهام الداخلى .

« قال عيسى للشاب المجهول :

ــ ألا ترى أن الدنيا كلها مملة ؟

ــ ليس عندى وقت للملل .

ــ ماذا تفعل اذن ؟

ــ أعابث المتاعب التى الفتها وأنظر الى الامام بوجه مبتسم رغم كل شىء حتى ظن بى البله .

ــ وما الذى يدعوك الى الابتسام ؟

فقال الشاب بلهجة أكثر جدية :

ــ أحلام عجيبة ، ما رأيك فى أن نختار مكانا أنسب للحديث ؟

فقال عيسى بسرعة :
ـ آسف الحق أنى شربت كأسين ، وأرغب فى الراحة .
فقال الآخر بأسف :
ـ انت تود أن تجلس فى الظلام تحت تمثال سعد زغلول
ولم يجب عيسى بكلمة فقام الآخر وهو يقول :
ـ انت لا ترغب فى حديثى فلا يجوز أن أزعجك أكثر من ذلك .
وتحول عنه ماضيا نحو المدينة .
وتابعه بعينيه وهو يبتعد ، ياله من شاب غريب ؟
ترى ماذا يفعل اليوم ؟ .. ولماذا ينظر الى الامام بوجه مبتسم ؟
وظل يتابعه بعينيه حتى بلغ آخر الميدان . لم يكن سيء النية كما توهم ، ولم يقصده بسوء . فلم لم يشجعه على الحديث ؟ ألم يكن من الممكن أن يستعين به على مغالبة الملل فى هذه الساعة من الليل ؟ وألم يكن من المحتمل أن يجرهما الحديث الى شيء مشترك تطيب به السهرة ؟
ورآه وهو يختفى متجها نحو شارع صفية زغلول .
وقال لنفسه أستطيع أن ألحق به على شرط ألا أضيع ثانية فى التردد .
وانتفض قائما فى نشوة حماس مفاجئة . ومضى فى طريق الشاب بخطى واسعة تاركا وراء ظهره مجلسه الفارق فى الوحدة والظلام » .
ولعلنا نلاحظ فى هذه الصورة التى يرسمها نجيب محفوظ معنى الجلوس فى الظلام تحت تمثال سعد زغلول فالبطل متمسك بالماضى متعلق به ، فهو وفدى فى عالم لم يعد للوفد فيه مكان ولا دور ، ان البطل يحن الى الماضى حيث كان شيئا فى الحياة وحيث كان له دور وآمال وتطلعات ، انه يحاول أن يتعلق بخيوط الماضى الرفيعة

لعلها تعطيه من ذكرياتها بعض الدفء وهو غارق فى أزمته ولكنه فى اللحظة الاخيرة ينتفض من مكانه ويحاول أن يتابع الشاب المجهول ، وهذا الشاب هو مناضل يسارى تدل عليه تلك الوردة الحمراء التى يحملها فى يده .

هكذا يرتفع نجيب محفوظ من تصوير بيئة معينة الى

***

تصوير الانسان من خلال هذه البيئة ، من الجزئيات والتفاصيل الى الامور الكلية العامة ، من المحلية الى الموضوعات والقضايا العالمية ، من « الواقعية الطبيعية » الى « الواقعية الوجودية »

ونجيب محفوظ ينتقل الى هذه المرحلة الجديدة وقد استعد لها استعدادا واضحا فقد أصبح أسلوبه مليئا بالندى الشاعرى الحلو . بعد أن كان جافا موضوعيا قاسيا وأصبحت كتابته ذات موسيقى داخلية تتسرب الى روحك تسربا عميقا ، وتشعرك حقا أن الفنان الذى كان يتحدث عن الانسان فى مصر فقط أصبح يستمد من مشاكل الانسان المحلى صورة للانسان العالمى .

-٣-
مرحلة جديدة

منذ أن أنهى نجيب محفوظ الثلاثية المعروفة « بين القصرين وقصر الشوق والسكرية » ، وهو يسير فى طريق جديد مختلف عن طريقه القديم ، وهو طريق جديد فى الفن والفكر على السواء .

وكلما فكرت فى التغيير الذى أصاب موقف نجيب محفوظ فى الفن والحياة قفزت الى ذهنى صورة الفنان الروسى الكبير تولستوى . ما أعظم الشبه بين الفنان الروسى والفنان العربى ، فكل منهما قد غير موقفه فى قمة نضجه واكتماله ، ولست أقصد هنا هذا التشابه الفنى بينهما ، رغم أن هذا التشابه حقيقة أومن بها خاصة فى المرحلة الأولى من انتاجهما الفنى ، الا أن الذى أعنيه هنا هو التشابه « الروحى » فقد اتجه تولستوى وهو يقترب من الستين الى البحث الشامل عن عقيدة .. واندفع فى طريق هذا البحث كالشلال العنيف وبعد أن كانت حياته هادئة لا يشوبها القلق ، وبعد أن كان عقله العظيم مثل البحر الذى لم يعرف للعواصف أثرا على أمواجه ، بعد هذا كله أصبح متمردا لا يعرف الهدوء ، لقد ودع عالمه القديم ، وانطلق الى عالم جديد يبحث فيه عن الروح وعن الله ، وعن المعانى الكبرى الخافية فى هذا الكون ليتحول ذلك كله فى النهاية الى دعوة شاملة يدعو اليها الناس جميعا .

وقد أصيب نجيب محفوظ بلعنة (تولستوى) وترك هو أيضا عالمه القديم ، ففى ذلك العالم القديم كان نجيب يحس بنوع من القلق ، ولكنه (قلق) يشبه اليقين الى حد بعيد . كان نجيب يحس بالقلق النابع من وضع الانسان فى المجتمع المصرى السابق على سنة ١٩٥٢ وكان يفهم سر هذا الوضع المأساوى فهما دقيقا ، ويعرف كل أبعاده وزواياه ، فالتنظيم الخاطىء للمجتمع هو السبب ، والتركيب النفسى والاخلاقى للانسان .. هذا التركيب كله نابع أساسا من سوء النظام الاجتماعى . ولذلك كانت روايات نجيب محفوظ فى مرحلته الأولى فضحا للمجتمع القديم . وكانت أيضا نوعا من النقد الواضح الصريح لهذا المجتمع والكشف العميق لبذور المأساة فيه .

معنى هذا أن نجيب فى مرحلته الأولى كان يحس بالمأساة الاجتماعية ، وكان يعرف أسباب هذه المأساة معرفة كاملة . وما دام الفنان يعرف سر (القلق) الذى يعانيه فهو كما قلت — يعيش فى قلق شبيه باليقين المطمئن الى حد بعيد .

وكان قيام الثورة سنة ١٩٥٢ ثم ظهور اتجاهها الاشتراكى بعد ذلك ، من الأسباب الهامة لتغير نجيب محفوظ . ان المأساة التى كان يشعر بها فى مرحلته الأولى كانت مأساة جامدة ، كانت مثل المرض الذى ينمو باستمرار دون أن يجد من يواجهه بأى لون من ألوان العلاج ، ولهذا شغلته المأساة واستولت عليه . وعكف على التعبير عنها ببصر وعمق عظيمين .. أما الآن فقد تغير الموقف . لقد تحركت المأساة الاجتماعية ، وأصبحت هناك محاولة جديدة لعلاجها وأصبح وجود هذه المأساة مسألة زمن بالدرجة الاولى . فالتقدم الصناعى يسحق أمامه البطالة شيئا فشيئا . والاجراءات الاشتراكية تقضى يوما بعد يوم على

مظاهر المأســاة القديمة التى شغلت نجيب محفــوظ واستغرقته ، وليس معنى هذا أن المأساة الاجتماعية قد انتهت مظاهرها وأسبابها ، فالمأساة ما زالت قائمة .. ولكن الفرق بين المرحلة الراهنة والمرحلة السابقة على سنة ١٩٥٢ هو : أن هناك الآن قوى تحارب المأساة وتحاول التغلب عليها ، بينما كان الامر فى الماضى على العكس ، كان الفقر مثل الهرم الاكبر، شامخا جليلا لا يغيره الزمن، وكان هذا الفقر بما يجره من تعاسة وانهيار فى المجتمع والنفس ، يفرض على الفنان الصادق ألا يفكـر فى شيء آخر ، انه يحجب عنه كل الرؤى الاخرى ويؤجلها .

وهكذا كان أمام نجيب محفوظ طريقان عليه أن يختار أحدهما ..

أن يستمر على أسلوبه القديم بعد قيــام الثورة التى اختارت المأساة الاجتماعية ميدانا هاما لمعركتها ، وأدخلت فى هذه المعركة كثيرا من القوى العنيفة الثائرة وكان استمرار نجيب محفوظ فى التزام أسلوبه الفنى القديم يهدده حتما بالتوقف ، بعد أن أخذت الصورة التى شغلته فى الماضى تهتز وتتغير .

أما الطـريق الثــانى أمام نجيب محفوظ فهو أن يغير أسلوبه ويغير موقفه الفكرى والفنى .

وقد اختار نجيب الطريق الثانى ، واسارع هنا لأقول ان نجيب محفوظ لم يختر الطريق الثانى لمجرد حبه فى الاستمرار الادبى ، ولا لمجرد حبه فى ان يظل موجودا فى قلب حياتنا الفنية ، يذكره الناس ويتحدثون عنه ، انه باختصار لم يلجأ الى الطريق الثانى دفاعا عن بقائه الذاتى ، فأنا اعتقد ان نجيب محفوظ فنان امين ، وهو فنان لا يمكن أن يجعل قضية بقائه الذاتى فى المحل الأول من الأهمية ، لأنه يعلم تمام العلم أن العمل الفنى مشاركة بينه وبين

العصر الذى يعيش فيه .. بينه وبين جماهير هذا العصر . واذا كان الفنان يهمه بقاؤه الذاتى ويعنيه ، فالجماهير لا تعنيها هذه المسألة ، وانما الذى يعنيها حقا هو أن يكون عند الفنان شىء يقوله ، شىء يمكن أن يكون صلة بين الفنان وجمهوره . شىء يمكن أن يعين هذا الجمهور ويشغله ويلقى الضوء على قضية حساسة من قضاياه .

وأنا أعتقد ـ مخلصا ـ أن نجيب محفوظ لولم يكن عنده ما يقوله لفضل الصمت بشجاعة واضحة .

فهو فنان لم تنقصه الشجاعة فى أى مرحلة من مراحل تاريخه الفنى ، لقد لقى اهمال الجمهور لفترة طويلة . وكان بحاجة الى شجاعة ليستمر فى الانتاج ولكى يتحدى اهمال الجمهور وابتعاده عنه . وقد وجد هذه الشجاعة التى ساعدته على الاستمرار . رغم ان كثيرا من زملائه توقفوا واحتجوا ثم احتجبوا نهائيا ، وبعض زملائه بدأ يتملق الجمهور . ويحاول أن يجتذبه من جوانبه الضعيفة ويثيروا فيه بعض الغرائز السهلة ، ولكن نجيب صمد ، ولم يتنازل عن أسلوبه ولا عن رؤيته الخاصة للعالم . واستمر يكتب كما تعود أن يكتب . وكان نجيب محفوظ بحاجة أيضا الى الشجاعة لكى يستمر فى وجه اهمال النقاد . فلقد أهمله النقاد فترة طويلة أيضا ولم ينتبهوا اليه الا بعد روايته التاسعة « بداية ونهاية » ، واهمال النقاد للفنان كفيل بأن يضنيه ويشقيه ويعطله ، والفنان فى هذا الموقف بحاجة أيضا الى شجاعة كبيرة لكى يستمر ويحافظ على صفائه وقدرته على التطور وقد وجد نجيب الشجاعة التى ساعدته فى هذا الموقف .

ومرة ثالثة وجد نجيب محفوظ الشجاعة التى ساعدته على الوقوف فى وجه حملة نقدية عنيفة ثارت ضده فى فترة من الفترات ، ولقد كانت هذه الحملة قوية وعاصفة ،

وكانت كفيلة بأن تهـز ثقته بقلمه فلا يكتب بعـدها ، أو يكتب اذا كتب على هوى النقاد ، ولكن نجيب استطاع أن يواجه هـذه الحملة النقـدية ، دون أن يعطيهـا أكثر مما تستحق فيتوقف عن الكتابة ، أو أقل مما تستحق فلا يستفيد منها أى نوع من الفائدة .

واذا كان نجيب قد وجد شجاعة فى الاستمرار فى الكتابة عندما كان الجو الذى يحيط به يضغط عليه بقوة لـكى يتوقف ، فلست أشك أنه كان سيجد الشجاعة لكى يتوقف عن الكتابة اذا ما وجد أن ما لديه قد انتهى ونفد ، وأنه لم يعد يملك ما يقوله ، لا شك أنه كان سيتوقف .. حتى لو كانت هناك أمواج من الاغراء والتشجيع والدعوة الى العمل والانتاج .

وهكذا اختار نجيب محفوظ عن وعى صادق أن يواصل الكتابة ، وأن يغير موقفه الفنى وموقفه الفكرى معا .

والموقف الفنى الجديد عند نجيب محفوظ هو فى كلمات أن الواقع عنده لم يعد له وجه واحد ، بل أصبح له أكثر من وجه .. وأصبحت له ظلال كثـيرة وفى كلمـات أكثر وضوحا : أن الواقع فى انتاج نجيب محفوظ الجديد له معان رمزية وايحـــاءات رمزية . اما الواقع الذى كان يصوره فى الماضى فكان فى الغالب وباستثناء حالات قليلة واقعامباشرا ، لا يعطيك سوى صورته الواضحة المحددة .. صورته الظاهرة للعين . وتبعا لذلك فقد تغير أسلوب نجيب محفوظ من أسلوب المصور الى أسلوب الرسام الذى يعتمد على ألوانه وخطوطه أكثر ممـا يعتمد على النقـل المباشر للواقع .

أما الموقف الفكرى لنجيب محفوظ فهو موقف البحث عن عقيدة شاملة أو ايمان يملأ القلب باليقين والرضا . لقد كان الشبح المخيف فى انتاج نجيب محفوظ السابق

هو المجتمع بصورته القاسية التى كانت تنشر الفساد فى حياة الناس ، وتخرب الداخل والخارج فى عالم الانسان . أما المشكلة الجديدة التى تعنى نجيب محفوظ اليوم فهى مشكلة (الانتماء) و (عدم الانتماء) ، ونجيب محفوظ لم يفقد فى انتاجه الجديد احساسه بدور المجتمع وأهميته فى واقع الانسان ، ولكنه الآن شديد التركيز على شيء جديد آخر ، ان مأساة الانسان فى انتاج نجيب محفوظ الأخير هى مأساة الانسان اللامنتمى وقد أصبحت كلمة اللامنتمى شائعة فى هذه الأيام مما جعلها كلمة مبتذلة ، وفاقدة للمعنى والدلالة ولكننا مع ذلك نضطر لاستخدامها لأنها هى الكلمة الوحيدة التى بين يدينا للدلالة على المشكلة الجديدة التى يعبر عنها نجيب محفوظ . فالانسان الجديد الذى يعبر عنه نجيب محفوظ هو الانسان المطرود من جنة ما ، من فردوس ضائع مفقود . انه الانسان الذى كان يعيش فى يقين شامل ، وأصبح يعيش فى شك كبير وبحث دائم ، فمعظم أبطال نجيب محفوظ فى رواياته الاخيرة كانوا يعيشون حياة مطمئنةهادئة فى البداية ،وهى بداية قصيرة مثل الحلم أو البرق الخاطف . ثم بعدها تبدأ المأساة . وهى مأساة فى داخل النفس وفى خارجها على السواء . انها مأساة الذين لم يعودوا متأكدين كما كان أمرهم من قبل ، مأساة الذين يبحثون عن شيء يتعلقون به بعد أن فقدوا هذا الشيء الذى ظهر فى حياتهم لحظة ثم اختفى ، أو ظهر ثم ثبت لهم أنه وهم غير حقيقى، وهم خارجى ، وهم لا يكفى لكى يقضى على هم القلب الحائر والعقل الباحث عن اليقين .

وهذا الموقف الفكرى ، موقف اللامنتمى ، الباحث عن الانتماء هو بدون شك موقف صادق عميق عند نجيب محفوظ . بل هو موقف له جذوره ، فى مرحلته الأدبية

الأولى ، ولكن الفنان فى هذه المرحلة الأولى كان مشغولا بالمأساة الاجتماعية ، لقد اذهلته هذه المأساة واستغرقته وشدته اليها ، فأعطاها كل نفسه الا فى لحظات قليلة ، حيث كان فى هذه اللحظات القليلة يدرك أن هناك شيئا فى العالم غير هــذه المأســاة الاجتماعية . ولذلك لم تخل قصصه القديمة كلها ــ تقريبا ــ من ظهور المثقفين وأصحاب العقول الكبيرة التى تبحث عن شىء أشمل وأعمق ، حتى لو كان صاحب هذا العقل الكبير فاشلا فى الحياة العملية . مثل « أحمد عاكف » فى رواية خان الخليلى ، أو فيلسوفا عبيطا مثل «درويش» فى زقاق المدق. لقد كانت مثل هذه النماذج بذورا للاتجاه الذى « أنفجر » فى المرحلة الجديدة من أدب نجيب بل وأصبح هو الاتجاه الاساسى فى هذه المرحلة

ونجيب محفوظ ليس من الذين يؤمنون بسهولة ، وليس من الذين ينكرون بسهولة ، فلو كان من ذوى الايمــــان السهل لاختار عقيدة من العقائد العصرية وانتمى اليهــا وأراح باله . ولكن عملية الانتماء الى عقيدة جديدة عند نجيب تستغرق وقتا طويلا ومجهودا نفسيا ضخما ، وهذا هو الامر الطبيعى عند أصحاب النفوس الخصبة الصادقة، ولو كان نجيب محفوظ من الذين ينكرون بسهولة لانكر ما يريد أنكاره من العقائد دون أن يتعذب ، فهناك كثيرون من الذين ينكرون ، نراهم يعتزون بهذا الانكار ، ويأخذونه مصدرا للغرور والتعالى والزهو .

ولكن نجيب محفوظ ليس من أصحاب هــذه الطبائع النفسية ، انه ليس مؤمنا ساذجا وليس منكرا ساذجا . بل ان كل شىء يقتضى منه توقفا طويلا عنيفا عاصفا .

ولذلك يعبر فى مرحلته الأدبية الاخيرة عن أزمة معينة . هى أزمة البحث عن اليقين ، عن الانتماء الكبير . وهــذه هى الأزمة الروحية التى تسيطر على انتاجه الجديد .

-٤-
شهداء ... ومنتحرون

فى المرحلة الأولى من حياة نجيب محفوظ الفنية ، وهى المرحلة التى انتهت بالثلاثية المعروفة كان نجيب محفوظ أشبه بالمؤرخ فى نظرته الى الواقع الذى يصوره أما فى المرحلة الجديدة التى جاءت بعد الثلاثية فقد أصبح نجيب محفوظ فى نظرته الى الواقع أشبه بالشاعر ، ومهمة (المؤرخ) هى تسجيل الواقع تسجيلا أمينا دقيقا ، أما مهمة الشاعر فهى التعبير عن هذا الواقع تعبيرا وجدانيا وغنائيا ...

ولكى يتضح أمامنا الفرق بين الموقفين نستطيع أن ننظر الى « البيئة » التى كان نجيب محفوظ يصورها فى مرحلته الفنية الأولى ، ثم ننظر الى « البيئة » كما نحس بها فى مرحلته الفنية الثانية . ففى المرحلة الأولى كان نجيب يرسم البيئة بكل تفاصيلها ، وكان احساسه بالبيئة احساسا ماديا عميقا ، وليس من المصادفة ــ فى هذه المرحلة ــ أن تكون أسماء معظم رواياته هى أسماء شوارع حقيقية معروفة فى حى « الحسين » وهى البيئة المفضلة غالبا عند نجيب محفوظ . هناك « زقاق المدق » ، « بين القصرين » ، « قصر الشوق » ، « السكرية » ، وقبل ذلك هناك « خان الخليلى » ... كلها أسماء شوارع معروفة محددة . فاذا أخذنا « زقاق المدق » على سبيل المثال نجد أن نجيب قد عنى برسمه رسما ماديا فى غاية الدقة ، بحيث نستطيع

أن نجد فى هذه الرواية ما يشبه الخريطة « الجغرافية » الدقيقة لشارع زقاق المدق . صوره البيوت فى منتهى التحديد والدقة ، والمحلات والمقاهى التى يصورها فى قلب هذا الشارع مرسومة أيضا فى غاية الوضوح والدقة ، يستطيع الانسان أن يجلس فى زقاق المدق لاول مرة بعد قراءة رواية نجيب محفوظ ، وكانه أحد أبناء هذا الشارع الذين عاشوا فيه وعرفوه حق المعرفة ، بل وكأنه ولد فى هذا الشارع وفتح عينه على الدنيا من خلاله . اننا نعرف زقاق المدق بكل حواسنا ، نعرفه بالعين والشم واللمس والسمع والمذاق ، فلا يكاد نجيب محفوظ يترك شيئا يتصل بهذه الحواس دون تصويره . وهو عندما يقوم بعملية التصوير انما يفعل ذلك بما يمكن أن نسميه ــ اذا استعرنا لغة السينما ــ بالحركة البطيئة . انه هادىء لا يلهث ولا يتسرع ، ولا ينتقل من نقطة الى نقطة دون أن يشبعهما وصفا وشرحا وتحديدا دقيقا كاملا . ولقد أشرت فى الفصل السابق الى العلاقة بين نجيب محفوظ وتولستوى ، الفنان الروسى الكبير ، ولا أملك الا أن أعود مرة أخرى الى هذه الصلة ، فلقد كان تولستوى أستاذا أعظم فى مدرسة هؤلاء الفنانين الذين يصورون الواقع بهذه الدقة ، وهذه المقدرة الغريبة ، وهذا الصبر الذى لا ينفد ، وهذه الروح التى لا تعرف الأحلام ولا « السرحان » ولا ركوب أجنحة الخيال .

ولقد كتب الفنان والناقد الكبير « ستيفان زفايج » يوما عن تولستوى كلمات أتذكرها دائما كلما فكرت فى نجيب محفوظ ، فهى تنطبق عليه تماما وتصوره فى مرحلته الفنية الأولى أدق تصوير .

يقول زفايج فى كتابه عن تولستوى (ترجمة فؤاد أيوب) :

« .. ان تولستوى لا يتخيل عوالم سحرية ، بل يكتفى بتقرير الاشياءالواقعية بكل بساطة ، وهكذايراودناالشعور عندما نستمع اليه ، بأننا لا نصغى الى فنان يتحدث الينا، بل الى الأشياء نفسها تتكلم ... ان البشر والحيوانات تخرج من عالمه كما تخرج من مساكنها الخاصة المألوفة ، حسب النظم الطبيعية لحركتها ، فنحس أنه لا يوجد هناك أى شاعر ملتهب من ورائها يحثها ، ويدفعها الى الفعل فى تسرع وهرولة على غرار ديستويفسكى مثلا ، ذلك الذى يضرب ـ محموما ـ أشخاصه بسوط مرفوع دوما ، فينطلقون وهم يصيحون ويزعقون تشتعل فيهم النيران فى حلبة أهوائهم ... ان تولستوى يحكى مثلما يتسلق أهل الجبال مرتفعا ، بتؤدة وانتظام ، رويدا رويدا ، خطوة فخطوة ، دون قفزات ودون عجلة ، ودون تعب ودون ضعف ... اننا لا نحمل بسرعة البرق عنده على طوال جواف السحر الحادة المتألقة ، لا نتردى بصورة مباغتة فى دوار الهاوية الطنان ولا نرتفع وكأنما تحملنا أجنحة خفية فى أجواء الأحلام الخالية ... اننا نبقى ، فى حضور الفن التولستوى ، نافذى البصيرة دوما ، وكأننا فى حضور العالم نفسه » .

... هذا هو الوصف الدقيق البديع لفن تولستوى ، يصلح تماما لوصف أدب نجيب محفوظ فى مرحلته الفنية الأولى ... ففى نجيب هذا البطء وهذا التأنى ، وفيه هذه الدقة الشديدة القريبة الى روح العلم الى حد بعيد ، وفيه هذه الواقعية المسرفة البعيدة كل البعد عن الأحلام والعوالم السحرية ، وفيه هذا الانتظام الحاد ، فلا قفزات ، ولا طفرات ، بل منهج فى رصد الحوادث أشبه بمنهج الباحثين والعلماء ، مقدمات ونتائج وحوافز شديدة الوضوح لتصرفات شديدة الوضوح أيضا .

ومن هنا كان أدب نجيب محفوظ فى مرحلته الأولى بعيدا عن أن يعطينا صورة من شخصية مؤلفه ، بعيدا عن أن يقدم لنا همومه الخاصة ومشاكله وأفكاره التى يعانى منها . ولو توقف محفوظ عن الكتابة بعد الثلاثية ، لكان من العسير تماما أن نعرف شيئا عن شخصيته من خلال أدبه . انه لا يفضي الينا بشيء من خلال انتاجه فى هذه المرحلة الا فى لمحات محدودة بسيطة يمكن التقاطها من هنا أو هناك ، فنحن نستطيع أن نعرف شيئا قليلا عن هموم نجيب محفوظ الخاصة من خلال شخصية كمال عبد الجواد فى الثلاثية . ولا يوجد بعد ذلك شخصية أخرى يمكن أن تفتح لنا نافذة فى شخصية هذا الفنان ، أو تضيء منطقة مظلمة . انه يحدثنا عن الواقع حديثا موضوعيا شاملا ، ويلغي ذاته وهمومه الخاصة ومشاغله الروحية ويضعها جانبا . فالقوة الناطقة فى المرحلة الأولى من أدب نجيب هى قوة الواقع الخارجى ، وليست قوة واقعه الروحى الداخلى .

وحتى بالنسبة لمعظم أبطال هذه المرحلة فى أدب نجيب ، انهم جميعا ــ على التقريب ــ محكومون حكما نهائيا بقوة الواقع الخارجى . ان فى هذه الروايات ما يشبه « الجبر » أو « الحتمية » التى لا مفر منها فى تحديد مصير الأبطال ونهايتهم ، لا مجال للاختيار أمامهم ، وحريتهم فى التصرف والحركة معدومة تقريبا . فالمصير الذى ينتظر أبطال « زقاق المدق » هو مصير محتوم لا مفر منه ، ان الواقع نفسه يقودهم الى الكارثة والدمار ، رغم أنهم فى داخلهم متناسقون ، لا يعرفون القلق والتمزق .

وأهم بطلين فى هذه الرواية هما : عباس الحلو وحميدة . لقد كانت بدايتهما طبيعية هادئة طيبة ، ولكن المجتمع الخارجى بفساده وانهياره ، جرهما جرا الى الخارج بعيدا

عن زقاق المدق ، وقادهمـا شيئا فشيئا الى مصـيرهما المحتوم ، الى الدمار والهلاك والموت ، فلم يكن هناك فى ذلك المجتمع الذى صورته رواية « زقاق المدق » سوى منطق الدمار والهلاك والموت ..

فالمأساة فى زقاق المدق « حتمية » يقود اليها الواقع الاجتماعى بتركيبه الفاسد المعقد . وهذا هو نفس المنطق السائد فى شـتى المـآسى التى كتبها نجيب محفوظ مثل « خان الخليلى » و « القاهرة الجديدة » و « بداية ونهاية » بل والثلاثية الى حد بعيد . ان نماذج هذه المرحلة عند نجيب هى ثمرات طبيعية لبيئة معينة .. فالبيئة فى هذه الروايات تصنع الناس وليس العكس .

و « المصير الحتمى » للأبطال فى روايات نجيب محفوظ الاولى يؤكد اقتراب نجيب محفوظ من الروح العلمية فى نظرته الى الواقع ، انه ــ كما أشرت ــ يلغى ذاته تقريبا ليرى حركة الواقع « كما هى » .. والعلم أساسـا هو الذى يكشف القـوانين الحتمية فى الواقع . فعنـدما اكتشف العلماء أن الأرض تدور حول الشمس أصبح من الواضح ان هذا الدوران هو « حتمية » لا يمكن أن تتغير ، وكذلك كل القوانين المتصلة بالعلم . فحتمية المأساة أو المصير فى روايات نجيب محفوظ الأولى تؤكد مرة أخرى طريقته فى النظر الى البيئة والواقع . انها النظرة المحايدة ، النظرة التى تعنى بالوصف والتسجيل والتأريخ ، النظـرة التى تسجل الشىء ونقيضه بنفس الدقة والعمق والحماس ، النظرة التى تتأمل وتدرس وتكشف ولا تضيف او تخلق شيئا . وليس معنى هذا كله أن نجيب لم يكن له رأى أو موقف فى روايات المرحلة الأولى فلا شك أن رايه وموقفه واضحان كل الوضوح من خلال اختياره للموضوع وللزاوية التى يصور من خلالها الموضوع ، والحياد الذى أعنيه هنا هو

حياد فنى فى التعبير وتصوير البيئة والشخصيات وتغليب الواقع الخارجى على انفعالات الفنان ومشاعره .

هذه النظرة وهذا الموقف ، وهذا البناء كله يتغير عند نجيب محفوظ فى مرحلته الأدبية الجديدة .

لقد انتهت عنده ملكة التسجيل المباشر ، وانتهت عنده شخصية الفنان المؤرخ الذى ينظر الى الواقع بعمق ونفاذ وارادة صلبة وصبر كبير .. ولكن دون أن يمتزج به أو يذوب فيه أو يضيف اليه .

ونستطيع أن نلاحظ التغيير الجديد عند نجيب حتى من عناوين رواياته الأخيرة ، فقد انتهت تماما نزعته الى تسمية رواياته بأسماء الأماكن التى وقعت فيها ، ومن أسماء رواياته الأخيرة : « أولاد حارتنا » و « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » ثم « الطريق » ... الخ وكل هذه الأسماء تثير معنى فى النفس دون أن تكتفى بالاشارة الى مكان معين هو البيئة المادية للرواية . ولكن هذه الظاهرة ظاهرة قريبة سهلة ، تعتبر من باب القرينة التى تقف الى جانب الأدلة ، ولا يمكن أن ننظر اليها كدليل حاسم على التغير عند نجيب محفوظ ، أو كعلامة جوهرية من علامات المرحلة الفنية الجديدة عنده .

ولكننا نلمس العلاقات الجديدة بوضوح عندما نقرأ هذه الروايات الجديدة التى صدرت بعد الثلاثية ولنقف أمام البيئة المادية هنا أيضا .

ان نجيب محفوظ لا يهتم بتصوير هذه البيئة تصويرا دقيقا واقعيا ، مسرفا فى دقته وواقعيته ، كلا ، انه يرسمها رسما عاما ، وفى خطوط قصيرة ، ذلك لان هذه البيئة لم تعد تعنى شيئا فى حد ذاتها ، بل أصبح لها معنى رمزى .. ففى رواية « اللص والكلاب » لا نستطيع أن ننسى البيت الذى كان يعيش فيه سعيد مهران على حافة القبور ،

بيت تفتح نافذته فتطل على منظر القبور .. ولقد كان هذا البيت كفيلا فى المرحله القديمة ان يثير حاسة نجيب محفوظ الوصفية لكى يصفه لنا بكل دقة وتفصيل واسراف ، ولكنه فى اللص والكلاب يرسمه رسما سريعا ، لأن البيت لا يعنيه ، ولكن الذى يعنيه هو معنى هذا البيت ، فنجيب يصور فى هذا البيت الملجأ الأخير للبطل ، الحافة التى يطل منها البطل على الهاوية ، فالبيت يطل على القبور ، وحياة البطل تطل على الموت ، والبيت فى منطقة مهجورة بعيدة ، والبطل فى موقف وحيد مهجور أيضا . وفى رواية «الطريق» نجد وصفا لمدينة الاسكندرية، ولمنطقة الأنفوشى وغيرها من مناطق المدينة ، ولكننا مع ذلك لا نجد وصفا دقيقا للمدينة أو لجزء منها ، لأن الذى يهم الفنان هو أن يصور المدينة فى نفس البطل أما المدينة الواقعية فلا تعنيه .. ومدينة الاسكندرية فى نفس بطل « الطريق » هى « الفردوس المفقود » ، هى العالم الذى كان يعيش فيه آمنا مطمئنا هادىء البال ، هى الدنيا السعيدة التى لم يعرف فيها القلق طريقه اليه ، هى الواحة التى كان فيها كل شىء كاملا رائعا منسجما متناسقا، هى الجنة الضائعة .. ولذلك فكل ما كتبه نجيب محفوظ عن الاسكندرية فى رواية الطريق لا يدخل أبدا فى باب « الوصف » وانما يدخل فى باب «الغناء»، انه يتغنى بالمدينة وينظر اليها نظرة شعرية حالمة ، ويفكر فيها تفكير الذى يتحسر على شىء ضاع منه .. على حب ضائع ، على شباب ضائع ، على طفولة ناعمة جاء بعدها الشقاء لينشب فى الجسم اظافره وأنيابه ... ان الاسكندرية فى رواية « الطريق » مدينة خاصة وليست هى المدينة العامة التى يعرفها كل الناس .

البيئة فى روايات نجيب الجديدة .. بيئة رمزية ،

شعرية ، ليست بيئة واقعية قريبة من الحقيقة العلمية الثابتة ، كما كان الأمر فى المرحلة الأولى ، وهنا يجدر بنا أن نشير بعد ذلك الى علامتين هامتين من علامات المرحلة الجديدة عند نجيب محفوظ .. علامتين متصلتين أشد الاتصال بهذا الجو الرمزى الجديد .

أما العلامة الأولى فهى خاصة بالأسلوب ... فأسلوب نجيب محفوظ قد تغير الى حد كبير . لم يعد الأسلوب البطىء المتأنى الذى لا تفوته كبيرة أو صغيرة بل أصبح أسلوبا سريعا ، لا يقف أمام التفاصيل ... انه يتجه الى العموميات كثيرا ، أنه أسلوب شعرى جمله قصيرة ، ملىء بالتوتر ، ولا زلت أذكر أننى قرأت قصة « اللص والكلاب » فى جلسة واحدة ، وكنت أشعر كأنها جملة واحدة ، لا فواصل بينها . بينما لا يمكن قراءة قصة قديمة لنجيب محفوظ فى جلسة واحدة . لابد من جلسات عديدة متنوعة ، لأن أسلوبه القديم كان خاليا من كل هذه الصفات . كان خاليا تماما من السرعة والتوتر . كان بطيئا ، محايدا ، أشبه بالأسلوب العلمى . ومن هنا أصبح هذا الأسلوب الجديد أداة فى يد نجيب . انه يلائم تماما مرحلته الجديدة وتصويره الشعرى للعالم ، وابتعاده عن المناظر التفصيلية الى المناظر العامة ، وتصويره للبيئة الخارجية من خلال نفس البطل الروائى ، لا من خلال الحقيقة الواقعية المحايدة .

لقد انقلبت الآية الى حد بعيد . فأصبح نجيب محفوظ الذى كان يشبه تولستوى فى مرحلته الفنية الأولى .. أصبح الآن قريبا – فى الفن لا فى الحياة – الى نقيض تولستوى .. الى دستويفيسكى ، وأصبح على رأى ستيفان زفايج « شاعرا ملتهبا يقف وراء أبطاله ، ويدفعها الى الفعل فى تسرع وهرولة ، انه يضرب محموما أشخاصه بسوط

مرفوع دائما ، فينطلقون وهم يصيحون ويزعقون ، تشتعل فيهم النيران ، فى حلبة أهوائهم .. » .

أما العلامة الثانية فى هذه المرحلة الجديدة من أدب نجيب ، وفى هذا الجو الشعرى الرمزى عنده ، فهى أن نجيب محفوظ فى روايته الجديدة قد اصبح يميل ميلا واضحا الى خلق بطل أساسى واحد فى كل رواية ، بينما كان فى المرحلة الأولى يميل الى عكس ذلك ، فمثلا فى « بداية ونهاية » لا نجد بطلا واحدا ولا بطلا رئيسيا ، بل مجموعة متوازنة من الابطال ، وفى رواية « زقاق المدق » نجد نفس الشيء ، وأن حظى « عباس الحلو » و « حميدة » بقدر من التميز الا أن الرواية مع ذلك « تشفى » ــ كما تقول اللهجة العامية ــ بالأبطال الآخرين المرسومين بنفس الدقة والعمق . وكذلك فى خان الخليلى ... ان احمد عاكف ــ البطل ــ لا يتميز الا قليلا عن غيره من الأبطال الآخرين ، ونفس الشيء فى الثلاثية ... الأبطال الرئيسيون لا يتميزون كثيرا على الأبطال الثانويين فان وجد هناك أبطال رئيسيون فلا بد أن يكون هناك بطلان على الأقل متساويين فى القيمة والأهمية ... أما الآن فهناك بطل واحد أساسى يتحرك العالم حوله ، ولا مجال للمقارنة بينه وبين الآخرين فى مدى القيمة الروائية . ولعلنا نستثنى من ذلك روايته « ميرامار » لأنها تقوم على « أقسام » روائية ، كل قسم له بطله الخاص .

فى المرحلة الجديدة أصبح لكل رواية مركز رئيسى محدد تدور حوله وتتحرك بسببه . وهذا الميل الى اختيار بطل واحد رئيسى هو بدون شك رغبة فى التركيز الذى هو طابع المرحلة الجديدة فى أدب نجيب وهو يقوم بالتجميع والتقطير بدلا من رسم الصور الـ (سكوب) للحياة والناس . وهو فى هذا التركيز أيضا يقترب من

طبيعة الشعر. والنظرة الشعرية .. انه يريد أن يقول الكلمة التى تغنى عن مئات الكلمات ، ويقدم الموقف الذى يغنى عن مئات المواقف . انه رسام يعبر عما يريد بالألوان والخطوط وليس مصورا يستخدم الكاميرا ، ويلتقط مناظر واقعية ، وكل ذلك يحتاج منه الى التركيز : الى بؤرة واحدة ، الى بطل رئيسى واحد .

وليس من أجل الشعر فقط يتجه نجيب محفوظ الى اختيار بطل واحد . بل لأنه ـ بطبيعة موقفه الجديد ـ أصبح يتأمل فى الوجدان البشرى والضمير البشرى والعقل البشرى . وانتهت الحتمية القديمة التى كانت تفرض المأساة على الأبطال من الخارج فقط ، من القدر الاجتماعى الغشوم ، فقد أصبح دور المجتمع هو دور الشريك ، انه يساهم فى المأساة ، ولكن العامل الأساسى فى المأساة هو ما يدور فى داخل الأبطال أنفسهم ، انهم بقلقهم وتوترهم ومرضهم هم الذين يندفعون الى المأساة بأنفسهم .. ان البطل القديم عند نجيب محفوظ فى مآسيه القديمة هو بطل شهيد ، مقضى عليه من قوة خارجية ، أما الآن فأبطال نجيب محفوظ يذهبون الى المأساة بأقدامهم ، ويضعون المشنقة بأنفسهم حول عنقهم انهم فى كلمة واحدة ينتحرون ، فالمجتمع القديم بظروفه التعيسة هو قاتل الأبطال فى مرحلة نجيب الأولى ، أما الآن فان جرثومة القلق والاضطراب فى داخل هؤلاء الابطال هى التى تقتلهم ، أى أن مأساتهم فى داخلهم بالدرجة الأولى ، تكمن فى ذاتهم ، فى وجدانهم وضميرهم وعقلهم . ان الجرح والسكين فى روايات نجيب محفوظ الأخيرة تكمن فى جسد واحد .

-٥-
الجيل الخائب

ما هى خصائص البطل الجديد عند نجيب محفوظ ؟ لقد خرج البطل الجديد عند نجيب محفوظ من «حظيرة» الواقع ، ولم يعد مجرد رد فعل لهذا الواقع وأصبح هذا البطل كائنا يؤثر فى الواقع ويعارضه ويحاول أن يضيف اليه وهو ينبش فى هذا الواقع بأظافره يريد أن يعرف أسراره وخباياه .

كان من النادر فى روايات نجيب القديمة حتى الثلاثية أن تجد البطل الذى يشعر بالقلق هكذا منذ البداية ، واذا وجد هذا البطل فان قلقه لا يزيد عن القلق العادى ، القلق الذى يتعرض له معظم الناس فى تجاربهم ومشاكلهم المختلفة . وهذا النوع العادى من القلق هو غالبا نتيجة لظروف خارجية .

ان معظم أبطال المرحلة الاولى عند نجيب محفوظ أشبه بشخصية « عطيل » فى مسرحية شيكسبير المشهورة ، انه انسان منسجم النفس متناسق الروح ولكنه يثور ويضطرب عندما تجيئه الضربة الخارجية .. وتلك الضربة هى الأدلة التى ساقها « ياجو » على خيانة ديدمونة زوجة عطيل . هنا يتمزق عطيل وينـدفع الى قتل زوجته .

وهذا المنطق هو ما يسيطر على معظم أبطال نجيب

محفوظ فى المرحلة الأولى باستثناء نماذج قليلة ... فحسنين أحد أبطال رواية « بداية ونهاية » ، يعيش متناسق النفس ، كل ما يحركه هو طموح اجتماعى عادى مما يكون دائما عند أمثاله ... ولكنه يكتشف بعد أن يحقق أمنيته ويصبح ضابطا أن أخته أصبحت عاهرة .. هنا تتمزق نفسه ويدفع أخته الى الانتحار ، ثم ينتحر هو أيضا ، ورغم أن نهاية الرواية غير حاسمة الا أننى أميل الى الرأى الذى يقول أن البطل قد انتحر .

معنى هذا أن البطل القديم عند نجيب كان لا يعرف القلق غير العادي وكان يعيش فى سلام مع نفسه ومع الناس ، حتى تأتيه الضربة من الخارج فتدير رأسه .. ويدوخ ويترنح ، ويهوى تحت وقع الضربة وينهار .

أما البطل الجديد عند نجيب فيحمل جرثومة القلق فى داخله منذ البداية . وهذا البطل اشبه ببطل آخر من أبطال شيكسبير المعروفين هو « هملت » ..

ان « هملت » شخصية مليئة بالقلق الداخلى العميق .. الأزمات التى تحدث فى حياته ليست هى سبب القلق الذى يعانيه ، لكنها مجرد فرصة تكشف عن هذا القلق وتطلقه من « القمقم » الذى يختفى فيه ، فيظهر كأنه « عفريت » رهيب مخيف .

وهكذا البطل الجديد عند نجيب محفوظ .

ان جرثومة القلق مولودة معه يحملها فى داخله أينما سار ، وفى جميع المواقف والتجارب التى يتعرض لها . وهذا النوع من الشخصيات ، الذى يولد وهو يحمل فى داخله جرثومة القلق ، لا بد أن يكون شخصية قوية ممتازة غير عادية .. فالشخصية العادية لا تعرف هذا القلق الكبير المدمر . ان هذا النوع من القلق مرض لا تتعرض له الا الشخصيات المتفوقة ، التى لا ترضى

بالقليل والتى ترفض الحياة السهلة .

وهذا ما نجده فى أبطـــال نجيب محفوظ فى مرحلته الفنية الجديدة ، فهؤلاء الابطـال أصحاب شـــخصيات ممتازة متفوقة بشكل من الاشكال، انها شخصيات منحتها الطبيعة « شهوة » عنيفة للفهم والمعرفة ، شـــخصيات قوية ذكية جذابة ليست من الشخصيات العـادية التى نلقاها فى هذه الدنيا كل يوم ، ليست مجرد شخصيات يحركها الطموح الاجتمـاعى .. الطمـــوح الى درجة أو منصب من المناصب ، وانما هى شخصيات تحركها أفكار كبيرة وأساسية .

فسعيد مهران بطل « اللص والكلاب » كان حتى وهو خادم صغير يميل الى التفكير ، ويطمع فى القيام بعمل كبير ، وحين احترف السرقة لم يكن بين اللصوص لصا عاديا ، بل كان زعيما وقائد عصابة وكان شخصا مرهوب الجانب الى حـــد بعيد . وهو أيضـــا لم يحترف السرقة الا ومعه فكرة تبرر له هذه السرقة وتفسرها تفســـيرا كاملا ، لقد أخذ الفكرة عن أستاذه ومعلمه الصـــحفى « رؤوف علوان » . وهذه الفكرة خلاصتها : أن السرقة من اللصوص هى العدالة بعينها . وهـــو يسرق من اللصوص الشرعيين ، الذين كنا نسميهم فى مجتمعنـــا القديم بالاغنياء . انه يسرق ويرى فى ذلك احتجاجـــا طبيعيا على مجتمع ظالم ، يسمح للبعض أن يأكل حتى يكتظ ، ويحرم الآخرين من أبسط مظاهر الحياة وأبسط الوان الطعام . أنه « يفلسف » السرقة ويجعل منها عملا عادلا سليما واحتجاجا طبيعيا على مجتمع ظالم .

هذه الشخصية اذن ليست شخصية انسان عادى ، انجرفت به الظروف الى السرقة . انه ـ على العكس ـ واحد من ذوى العقول المريضة بالتفكير العنيف ، وهـــو

من أصحاب القلق الغاضب الذى يكره ويتمرد ويثور.
وهو عندما يدخل السجن يشعر أنه وقع فى المأساة. ويخرج من السجن لا ليلتمس الهدوء والاستقرار والبعد عن المشاكل ، بل ليجد نفسه تزداد ثورة وتمردا ، ان فكرة رهيبة تتحكم فيه هى « الانتقام » : الانتقام من الصحفى الذى قاده يوما الى فكرة العدالة ، ثم خان مبادئه ، وأصبح رجلا ثريا لا يهمه العدل ولا يفكر فى ذلك الحلم القديم ، والانتقام من زوجته التى خانته وتزوجت من أقرب أصدقائه وأتباعه ، وذلك عندما كان يقضى مدة العقوبة فى السجن .
ان سعيد مهران يتمتع بقوة خارقة عنيفة ، انه « بروفة » ناقصة للثورى الذى يطلب تغيير الحياة وتطهير العالم من آثامه ،ولكنها «بروفة » مليئة بالتشويه وعدم النضج .
والمتياز الشخصية نجده أيضا فى « عيسى » بطل « السمان والخريف » ، أنه شاب لامع متفوق ، كان له فى « نظام » ما قبل الثورة مكان ومركز ونفوذ وأمل عريض . وعندما قامت الثورة فقد مركزه وامله ولم يستطع أبدا أن يتلاءم مع المجتمع الجديد ، ونمت فكرة عدم التلاؤم مع الحياة فى نفسه ، فمزقت هذه النفس وحطمتها ، وجعلت منه انسانا لا يستقر فى مكان ، ولا يستقر على حال ، فهو تارة فى الاسكندرية وهو تارة فى القاهرة ، وأزمته تمتد وتمتد دون أن يقف هو فى وجهها، وانما على العكس يساعدها ويمدها بالوقود . ان القوة المحركة عند « عيسى » هى عدم الرضاء بالحياة الجديدة، بعد أن فقد عالمه القديم الذى كان له فيه شأن كبير، انه الان لا يستطيع أن يتلاءم مع العالم الجديد ولا يستطيع أن يجد خيطا يربطه مع هذا العالم .. وهو ليس شخصية

سهلة بسيطة يرضى بالحلول الممكنة ، بل هى شخصية قوية ، لا تقبل الامور ببساطة ، ولا تتلاءم بسرعة مع الناس والاشياء .

والامتياز أيضا صفة واضحة فى شخصية « صابر » بطل رواية الطريق : انه جذاب ، ووسيم ، وصاحب شخصية قوية . لقد تسابقت صديقاته وصديقات أمه على خدمته فى الاسكندرية ، ولكنه رفض العون لان هناك شيئا « غير عادى » يحركه ، انه ليس بحاجة الى مجرد الطعام والراحة ، ولكنه أسير لفكرة عنيفة هى : «البحث» عن أبيه الضائع ، عن القوة المجهولة التى ينتسب اليها .

وهكذا نجد نجيب محفوظ فى مرحلته الجديدة يصور أبطالا أقوياء نفوسهم متفتحة للتفكير العنيف والمشاعر العنيفة ، وهم يتحركون بدوافع نفسية لا بدوافع مادية محدودة . ان الجرثومة التى تعمل فى شخصياتهم هى جرثومة القلق المدمر ، هى جرثومة المحاولة الفريدة لترك الحياة العادية المألوفة ، الى الحياة المجهولة الغامضة واكتشافها ومعرفة ما فيها من الاسرار .

ومما يزيد هذه النقطة وضوحا ، ان هؤلاء الابطال يرفضون الحلول الميسورة فى حياتهم . ولو كانوا أشخاصا عاديين لما رفضوا هذه الحلول على الاطلاق . ولكنهم أشخاص غير عاديين ، أشخاص يملؤهم الطموح الروحى ، والسعى الى هدف فريد بعيد .

فسعيد مهران يرفض حلولا كثيرة لاحت له ، يرفض الحل الذى وضعته أمامه « نور » الفتاة التى أحبته وتمنت أن تعيش له ومن أجله ، وهو أن يبقى فى البيت على ان تتحمل « نور » مسئوليته حتى يلوح لهما حل آخر ، وهو يرفض التصوف ، ولا يجد فيه حلا لأزمته ، وهو يرفض أن يعمل عملا ماديا يأكل منه ويتلاءم فيه — من

جديد — مع الدنيا والناس .

وعيسى بطل السمان والخريف يرفض البحث عن حل سهل سريع ، يرفض البحث عن عمل مطمئن ينسى فيه ماضيه ، ويرضى بالنهاية التى وصل اليها . انه يريد أولا أن يقنع نفسه .. ولكنه عاجز عن هذا الاقناع الذاتى الصعب ، ويرفض « صابر » بطل « الطريق » الحلول التى عرضتها عليه صديقاته وصديقات أمه فى الاسكندرية ويرفض الحل السهل المنطقى الممتاز الذى وضعته أمامه « الهام » فى القاهرة .. حيث طلبت منه أن يعمل وينسى ماضيه ، ويرضى أن يكون مواطنا عاديا فى المجتمع !

انهم يرفضون الحياة العادية ، ويسيرون باختيارهم فى طريق الشوك ، وهم فى هذا الطريق الصعب يستجيبون لطبيعتهم المتميزة ، التى تشكو وتئن من شىء كبير ، وتفكر وتبحث عن شىء كبير — فلو كان ما يريدونه مصيرا عاديا مثل مصير بقية الناس ، لوجدوا ما أرادوه دون عناء كبير ، ولكنهم يريدون شيئا صعبا شديد الصعوبة والقسوة ، والوصول اليه محفوف بالمخاطر والاهوال . انهم كما قلت فى الفصل السابق منتحرون وليسوا شهداء فهم يسعون الى الكارثة بارادتهم ، وبدافع من نفوسهم المليئة بالقلق والارتباك .

ومما يساعدنا على فهم البطل الجديد عند نجيب محفوظ ما نحسه فى هذا البطل من أنه بطل « وحيد » . لقد دمرت الظروف بالنسبة لهذا البطل جزءا من علاقاته الانسانية وبدلا من أن يحاول هو بناء ما تهدم من حياته عندما يتاح له ذلك ، نراه يسعى على العكس الى تهديم الباقى والقضاء عليه .

فمعظم أبطال نجيب محفوظ فى مرحلته الفنية الاولى كانوا يعيشون فى نطاق الاسرة ، وكانت المأساة التى

يتعرضـــون لها تحـــدث عادة فى نطـــاق الاسرة ايضا ، ان المأساة فى حياة الابطال ـ فى المرحلة الاولى عند نجيب ـ هى الى حد كبير « مأساةعائلية » .. أما البطل الجديد عند نجيب فهو يعيش وحده ، ويواجه العالم وحده ، وتحدث مأساته بعيدا عن أسرته ، لانه لا يعيش « فى أسرة » ولا يطيق أن يعيش فى « أسرة » .. انها مأساه انسان وحيد منفرد متمرد . سعيد مهران يرفض أن يقيم لنفسه أسرة ، رغم أن الظروف تتيح له هذه الفرصة، وعيسى ـ فى السمان والخريف ـ يرفض أن يقيم أسره لنفسه ، وصابر ـ فى الطريق ـ يرفض اقامة أسرةهادئة مستقرة . . . .

انهم جميعا كائنات برية ، طريدة النظام العادى للحياة، تواجه العالم وجها لوجه .. دون عون ، ودون علاقات انسانية مستقرة ، وهذا « التوحد » يجعل من هؤلاء الابطال فريسة لمزيد من القلق ، وفريسة للدمار الداخلى العنيف ويجعلهم عرضة للمأساة العاصفة ، لأنهم بدون وقاية انسانية ، لقد خرجوا الى العراء ، ووقفواوحيدين فى منطقة مخيفة مهجـــورة وغير مألوفة من « محيط » الحياة البشرية ، وهؤلاء الابطال يعانون نوعا فظيعا من الانكار فى حياتهم .. فسعيـــد مهران ـ كما أشرت فى فصل سابق ـ تنكره ابنته الصغيرة وعيسى تنكره ابنته أيضا ، أما صابر فينكره أبوه وينساه . وتلك كلهـــا فواجع عنيفـــة ، تزيد فى مرارة الموقف الذى يعانيه هؤلاء ، وهذه الفواجع أيضا تشير الى ان المشكلة التى يعانيها البطل الجديد عند نجيب هى مشكلة قائمة بين هذا البطل وبين العالم ، وليست مجرد مشـــكلة بينه وبين المجتمع . انها مشكلة تهدده « بالانقراض » الكلى والنهائى ، انها تهدده بالعقم المطلق فلا تستمر حياته ،

ولا يكون لهذه الحياة ثمرة من الثمرات .

هذا هو البطل الجديد عند نجيب محفوظ ، بطل متميز قوى ، عنيف التفكير عنيف الشعور ، بطل بلا أسرة ، بطل متوحد ، قلبه ملىء بالجراح الفائرة المريرة وهو يعانى ـ بالدرجة الاولى ـ هموما روحية قبل أن يعانى هموما مادية . فمن أين جاء هذا البطل الجديد وماذا يعنى ؟

ان هـــذه النماذج الجديدة التى يصـــورها نجيب محفوظ هى نماذج للانسان العصرى الذى يتمتع بدرجة عالية من الحساســـية والذكاء ، والذى مزقت روحه تيارات عنيفــة عاصـــــفة من الازمات الفكـــــرية الـكبيرة ، وكما يقول أحد المفكرين الغربيين : ان الانسان العصرى أصبح أذكى من اللازم .. وهــــذه محنته ، فشدة الذكاء تدعو الى شــــدة التفكير وكثرة البحث والتساؤل ، ورفض الرضا السهل رفضا تاما .. ومن هذه الناحية بالذات فان قصص نجيب محفوظ الجديدة تحمل طابعا انسانيا عاما أكثر من قصصـــه القديمة ، ويمكن لأى انسان عصرى فى أى مكان من هــذا العالم أن يجد فيها شيئا من نفسه .

على ان نجيب محفوظ ليس من طراز هؤلاء الذين ينفصلون عن واقعهم وينقطعون عنه نهائيا ، لذلك فمن الواضح أن هناك أساســـا محليا مستمدا من واقعنا لهذه القصص الجديدة عند نجيب ، وهــــذا الاساس هو فترة الانتقال فى حياتنا . فالمجتمع القديم ينهار ، والمجتمـــع الجـــديد يولد . وبين الانهيـــــار والميــــلاد فترة صعبة ، لها ضحايا كثيرون ، ان هؤلاء الضحايا هم الجيل الخائب ، الجيل الذى لم يعش فى مرحـــلة الاستقرار التى مر بها النظام القديم ، بل عاش فى فترة

أزمته وغروبه واضطرابه الـكبير ، ولم يلحق مرحـــلة الاستقرار التى بدأ النظام الجديد فى تحقيقها . لقـــد عاش هذا الجيل الخائب فى عاصفة التغيير والتبديل ،

فسعيـــد مهران ما هو الا نموذج لهؤلاء الذين يريدون تعديل هذا العالم وتطهيره ، ولكنهم لايملـكون الوسيلة الـكاملة الصحيحة ، والتجربة الثورية الناجحة لا تولد عادة الا بعد تجارب كثيرة فاشلة ، وســـعيد مهران نموذج لتجربة فاشلة .. عظيمة ومريرة فى آن واحد وهى تجربة ترمز لغيرها من مئات التـــجارب . ففى طريقنا الى العدل الاجتماعى سقط كثيرون وفقــــدوا كرامتهم الاجتماعية وخبزهم معا ، ولـكنهم لم يفقدوا سمو روحهم ، ولم يفقدوا قدرتهم العاصفة على الرفض والتمرد والاحتجاج . ومن بين هؤلاء الذين سقطوا :

سعيد مهران . أما عيسى فى السمان والخريف فهو ضائع مبدد ، لأن التغيير الجديد أطاح بآماله ، ونسف المستقبل الذى كان يبنيه لنفسه ، فهو جالس أمام تمثال من تماثيل الماضى هو تمثال سعد زغلول ، مشدود الى هذا الماضى بخيط سحرى لايرى ، لقد كان على وشـــك أن يبدأ حياته فى عالمه القديم فاذا بهذا العالم ينهد كله وينهار ، واذا به يجد نفسه وحيدا طريدا ، لايستطيع أن يبدأ مرة أخرى بعد أن شلته الدهشـــــة وأذهلتـــــه ويستطيع أن يتخلص من حزنه ووحدته وشذوذه عن الواقع الجديد ، أما صابر فهو ولا شك رمز للاضطراب الروحى العنيف فى البحث عن عقيـــدة ، ولقد تميزت مرحلة التغيير هذه بظهور موجة واسعة من العقـــائد والافكار ، وقد وصل البحث عن عقيدة الى حد مدمر عند البعض ، خاصة هؤلاء الذين استسلموا لهذا البحث استسلاما عنيفا ، فسيطر على أرواحهم ، وقبض على

قلوبهم بيد قوية ، وربما كان البحث عن عقيدة هو أخطر أزمات الروح على الاطلاق وهى ليست مجرد أزمة محلية ولكنها أزمة عالمية ، وما أكثر الفراشات التى احترقت فى نار البحث عن عقيدة ، أو نار البحث عن الاب الضائع كما تصوره رواية الطريق لنجيب محفوظ.

ان البطل الجديد عند نجيب هو مثال من الامثلة العديدة للجيل الخائب ، جيل الانتقال ، الجيل الانتحارى الذى يريد أن يفك طلاسم العالم ، ويرفض التقاليد القديمة ، ويتقدم الى التجارب الجديدة لعله يكشف ما يضنيه ويعيد الانسجام والتناسق الى نفسه ، والى العالم الخارجي معه .

انه الجيل الذى يريد أن يختط لنفسه طريقا جديدا مبتكرا ، الجيل الحساس الذكى ، الذى تفجرت فيه أعظم مواهب الانسان، وأرقى هذه المواهب ، ولم يلتمس لنفسه الصعود والنصر فى مواكب الحياة الاجتماعية وانما التمس هذا الصعود والنصر فى مجال الروح والضمير والوجدان . وكانت تعاستهم الكبرى أنهم جاءوا فى بداية التجربة فذاقوا مرارة الالم والفشل .

هذا هو الجيل الخائب الذى يصوره نجيب من قلب واقعنا الانسانى فى هذه المرحلة العاصفة من تاريخ الانسان، أو كما قال نجيب نفسه فىالسمان والخريف، وهى العبارة التى أشرنا اليها فى فصل سابق ، حيث يدور الحديث عن بطل « السمان والخريف » :

« أيقن الآن أنه قضى عليه أن يعانى التاريخ فى احدى لحظات عنفه حين ينسى وهو يثب وثبة خطيرة مخلوقاته التى يحملها فوق ظهره فلا يبالى أيها يبقى وأيها يختل توازنه فيهوى » ..

-٦-
بين الروح والجسد

كان من الطبيعى أن يلتـــقى نجيب محفوظ بمشكلة الروح والجسد بعد أن بدأ يتجه الى مشاكل الانســان الداخليـــة العميقة ، تلك المشاكل التى تتصـــل بعقله ووجدانه وضميره .

ومشكلة الروح والجسد تظهر بوضـــوح فى رواية « الطريق » بالذات وقد تعرض نجيب لهذه المشكلة فى رواياته السابقة ، ولكنه لم يجعل منها موضوعا رئيسيا الا فى هذه الرواية .

وفى القراءة الاولى لرواية « الطريق » يلوح لنا أن بطلها «صابر» حائر بين الروح والجسد ، وأن شخصية « الهام » فى هذه الرواية ترمز للروح أما شخصـــية « كريمة » فترمز للجسد . والسبب فى هذه الفكرة هو أن « الهام » تريد أن تقود البطل فى أزمته الى الانسجام مع العالم ، والخلاص من الازمة التى يعانيهـــا ، أنها تضع أمامه حلولا لـكل مشكلاته . وهناك مشكلات لا حل لها ، وهى ــ أمام هذا النوع من المشكلات ــ تطلب منه أن يتركها للزمن ، أو أن يلغيها الغاء تاما .

وفى المقابل نجد « كريمة » تمنحه جسدها ، وتدفعه الى قتل زوجها العجوز للحصول على ماله ثم الزواج منها . وكما قلت ببـــدو ــ من القراءة الاولى ــ أن

« الهام » هى الروح ، أما « كريمة » فهى الجسد . وقد فكرت بهذه الطريقة فى البداية .. ولكن بعد أن عدت الى قراءة الرواية ، وبعد أن قارنتها بآراء نجيب السابقة ، وخاصة فىأعماله الادبية الجديدة التىصدرت بعد الثلاثية .. بعد هذا كله تبين لى أن نجيب انما ينظر الى مشكلة الروح والجسد نظرة أخرى مختلفة .

ان الجانب المادى فى الحيـــاة لا يعنى عنده المعنى المحدود .. ولكنه يعنى أشياء أوسع وأبعد من هــذا المعنى الضيق .. انه يعنى النظـام والقوة والخلو من التوتر ، ويعنى فىكلمات أخرى : سيطرة العقل والارادة على الحياة سيطرة كاملة .

فهؤلاء الذين يجعلونحياتهم خاضعة للعقل والارادة. ويطردون من حياتهم كل « ما لايمكن حله » وكل « ما لايمكن السيطرة عليه » وكل ما يبدو غامضا صعبا . هؤلاء هم الماديون الذين يمثلون الجانب المادى فى الحياة تمثيلا حقيقيا . وهذا النوع من الناس هم القـادرون على أن يسيطروا على مشـاكلهم الروحية ويستأنسوا هذه المشاكل مهما كانت وحشـية عنيفـة .. انهم « أرضيون » اذا صح التعبير . يقصون ريش الخيال ، ويغلقون النوافذ التى يمكن أن تهب منها العاصفة يوما ما ، ويحسبون لكل شىء حسابه ، ولا يفقدون السيطرة على أرواحهم مهما كانت مواقف الحياة مثيرة وأليمة .

بهذا المقيـــاس لايمكن أن تكون « الهام » فى رواية « الطريق » رمزا للروح ، بل هى على العكس رمز مثالى للجانب المـادى فى الحياة . انها تحاول أن تجد حلا لـكل مشاكل « صابر » . فعندما يقول لها « صابر » انه بلا عمل تذهب وتأتيه بكمية من النقود ليبـدأ بها عملا تجاريا . وعندما يقول لها لقـد كانت أمه عاهرة

تقول له : انس ذلك ، انه جزء من المــاضى ، ويجب أن تنسى الماضى .

عندما يقول « صابر » انه يبحث عن أبيه تقول له انتظر حتى يأتيك ، فان لم يأت فلا أهمية لذلك . انك تستطيع أن تعيش بلا أب ، وتنسى «الهام» أن « البحث عن الاب » مشكلة عنيفة تؤرق « صابر » وتزعج روحه أشد الازعاج ، وكأن البحث عن الاب فى نظرها هو مجرد بحث عن المال أو عن ثروة هذا الاب الضائع حتى يجد « صابر » فى ظلها الامن المادى والطمأنينة المــادية .. وتنسى « الهام » أن المشكلة فى حقيقتها مشكلة روحية وان « صابر » قد أصابته جرثومة مدمرة هى جرثومة القلق . وان فى روحه عاصفة لايمكن السيطرة عليها هى عاصفة الحنين الى الاب ، الى الاصـــل ، الى النبع الاساسى لحياة هذا البطل الحائر الضائع . ان البحث عن الاب هو كما يقول «صابر» نفسه « بحث عن الحرية والـكرامة والسلام » . ولايمكن لهذا « الباحث » الذى امتلأت روحه بفكرة ثابتة واحدة لا تتبدل هى فكرة البحث عن الاب .. لايمكن لهذا الباحث أن يستقر الا اذا تحقق هدفه وعثر على والده ، أما أن يلغى المشكلة أو يؤجلها فذلك أمر لايمكن لروحه القلقة المتمردة ان تطيقه أو توافق عليه .

« فالهام » اذن تمثل طريق العقل الواضح المحدد ، الطريق الذى ليس فيه أى شوك ، الطريق الذى يقضى على العقبات بالغائها والابتعاد عنها واعتبارها غير قابلة للمناقشـــــة ؛ أن « الهام » تنتســــب فى الحقيقة الى « الماديين » ولا تمثل الروح كما توهم الكثيرون . وهى تنتسب الى هذا النوع من الماديين ذوى العقول الصلبة ، والارادة الصلبة ، والنزعة العمليـــة المحددة .. انها

لا تريد ولا توافق على الطيران فى الآفاق المجهولة ، بل تصر على التمســـك بالارض ، بالواقع ... تصر على التمسك بالممكن دون أن تتعلق بالمثالى أو الخيالى أو الغامض ، أو أى شيء آخر صعب المنال .

أما « كريمة » فتمثل شيئا آخر ، انها تستجيب لما تحس به ، سواء كان الذى تحس به سهل التحقيق أو صعب التحقيق ، ســـواء كان هـــذا الشيء ممكنا أو مستحيلا ، انها تعرف غايتها ولا تعرف ــ ولا يهمها أن تعرف ــ وسيلة الوصول الى هذه الغاية . لقد أحبت « صابر » فألقت نفسها بين ذراعيه ، ثم أوحت اليه بفكرة الجريمة لـكى تتخلص من زوجها العجوز وهو العقبة فى سبيل وصولها الى هدفها البعيد . انها خاضعة لسيطرة عالمها الداخلى ، تتحكم فيها عواطفها العميقة ، وهى لا تعبأ أبدا بصوت العقل . ولا تسمح له بأن يقف أمامها أو يضع فى طريقها عقبة من العقبات ، انها تود أن تطير الى الأجواء الرحبة غير عابئة بمدى قدرتها على هـــذا الطيران . وتود أن تسبح فى المحيطات الواسعة الغامضة حتى ولو كانت مقدرتها لا تتجاوز السباحة فى القنوات الصغيرة . انها لا تعبأ الا بصوت روحها وصوت عواطفها الداخلية ، حتى لو أدى بها هذا كله الى الكارثة والمـــأساة والدمار .

هل يمكن أن نقول عن مثل هذه الفتاة المشتعلة انها تمثل الجانب المادى فى الحياة ؟.. أعتقد ان هذا خطأ ، وأعتقد أننا نأخذ الامور بمظاهرها الخارجية اذا قلنا بمثل هذا الرأى . فكل ما يؤيدنا فى هذا الأمر هو أنها تمنح جسدها لمن تحب بالرغم من أنها متزوجة ، أى ان الموقف الاساسى فى حياتها هو موقف حسى ، بل هو أقصى أنواع المواقف الحسية .. انه موقف متصل كل

الاتصال بالجسد وبالشهوة وبالغريزة ، ولكننا لو تركنا هذا المظهر الخارجي ونظرنا الى الدوافع العميقة لوجدنا أنها فتاة تحكمها قوة روحية ، ويحركها دافع روحى ، انها عاطفية متوترة ، مستعدة للمغامرة ، ومستعدة للطيران فى أجواء مجهولة .. بعيدة .. صعبة

و«صابر» بطل الرواية يندفع اليها أكثر من اندفاعه الى « الهام » ، ذلك لانها تتلاءم مع ما فى روحه من اضطراب كبير ، وتأخذ به الى طريق صعب شاق لايسيطر عليه المنطق ولا العقل ، وهذا الطريق أقرب الى طبيعته ، انه يحمل عبئا كبيرا ثقيلا على نفسه هو عبء البحث عن « الاب الضائع » وقد تحمل هذا البحث كله ، وباختياره ورضاه ، وهو لا يريد أن يتنازل عن هذا الامر بسهولة ويسر . ففى بحثه عن « الاب الضائع » تركزت طاقة كبيرة هائلة « تدمدم » فى داخل نفسه ، ان «صابر» منذ البداية خلق لكى يقوم بعمل كبير ضخم ، ولم يخلق لكى يعيش حياة عادية هادئة ، ولو أراد أن يعيش هذه الحياة العادية الهادئة لوجدها. ولكنه فى ظل الهدوء و « العادية » لن يجد تصريفا كافيا لطاقته الروحية والفكرية ، لقدرته على النفاذ والعناد ومواجهة الصعوبات . انه لايستطيع أن يعيش الا اذا أثبت حقه فى الوجود ، وذلك بأن يقوم بتجربة صعبة كبيرة ، تمتص كل طاقته الداخلية العنيفة .

و « كريمة » وحدها هى التى تستطيع أن تصاحبه فى عالمه الصعب ، وتساهم معه فى خوض هذا العالم واحتماله .

بماذا نخرج من هذا كله ؟ .. ان الشيء الاساسى الذى توجهنا اليه رواية « الطريق » هو ان الروح عند نجيب محفوظ لا توجد الا حيث توجد أعتى شهوات الجسد.

وأصحاب الروح الحقيقيون هم الذين يملكون « الحيـــوية الجسدية » العنيفة فى نفس الوقت .

ان نجيب من هؤلاء الفنانين الذين ينفذون الى أعماق الاشياء ولا يخدعهم المظهـــر الخارجى ، وكما كان فى مرحلته الفنية الاولى يتتبع جذور الشر فى الانسان حتى يجد بذرته الاساسية فى المجتمع الخارجى ، فهو هنا فى المرحلة الجديدة من أدبه يتتبع جذور الشر ويردها فى النهاية الى الاضطراب الروحى الذى يعترى الانسان ويعذبه ويشقيه ، كما نجد ـ بالتأمل ـ أن «كريمة» فى « الطريق » ليست مجرد جســـد فائر شـــهوانى وان « صابر » فى الطريق أيضا ليس مجرد قاتل ، بل هما روحان قلقان شقيان ، كذلك نجد شخصية «نور» فى رواية « اللص والـكلاب » ، انها مومس ، ولـكنها فى أعماقها طيبة ، محبة ، مستعدة للتضحية ، وهى فى النهاية روح شفافة مضيئة ، وسعيد مهران فى « اللص والـكلاب » أيضا ، صاحب نفس قوية نبيلة رغم أنه لص وقاتل .

وفى رواية «الطريق» نجد شخصية « الاب الضائع » حيث يرمز به نجيب محفوظ الى قوة روحية كبرى فى هذا العالم . هذه القوة هى العقيدة الشاملة التى تحل بالنسبة للانسان كل المشاكل والاسئلة التى تشغل عقله وضميره . يصور نجيب هـــذا الاب على انه « يحب النســــاء » و « يتـــاجر فى الخمـور » وما الى ذلك من الصفات المادية الحسية المختلفة ، ومع ذلك فنحن نستطيع بشىء من التأنى والتأمل ، أن ندرك ان هذا « الاب الضائع » هو أكبر رموز الروح على الاطلاق . أن روح الانسان لن تصل الى الانسجام الحقيقى المطلق ... الانسجام الصـــافى الرفيع ، الا اذا اتصلت بهذا

الاب الاكبر ، « الاب الضائع » .

وهكذا ، فالمومسات واللصوص والقتلة و«الخمورجية» فى روايات نجيب الاخيرة هم « أصحاب الروح » الحقيقيون ، وقد يصدم هذا القول ذوقنا ويغضبه ، ولكن هكذا شاءت بصيرة الفنان الكبير ، أن يجد الروح حيث توجد الخطيئة وحيث توجد حيوية الجسد المدمرة العنيفة . وبقليل من التفكير والتأمل نجد أن موقف نجيب محفوظ من الروح هو موقف صحيح . ذلك ان المذنبين وحدهم هم الذين يبحثون عن الغفران، وهم الذين يشعرون بالندم ، وهم الذين يريدون التضحية ويحتاجون اليها . انهم هم الذين يتألمون ويتعذبون، أما الآخرون الذين لم يضطربوا ولم يخطئوا ، فكيف ننتظر منهم ما يثير تعاطفنا معهم أو شفقتنا عليهم ، انهم غالبا أصحاب أرواح مستقرة لم تتعذب ولم تعرف المحنة المؤلمة ، وهم لا يحتاجون منا الى عون روحى لانهم يعتمدون على أنفسهم .

فاذا أردت أن تعرف روح الانسان على حقيقتها ، فابحث عن المخطئين والعصاة وأصحاب الحيوية العنيفة وذوى الطموح الذى يخرج أحيانا عن طاقة البشر . ابحث عن هؤلاء ، وانظر اليهم وهم يتعذبون ويتألمون . هنا فقط تظهر أعمق أعماق الروح الانسانية . وهذا هو نفسه ما يكشفه لنا نجيب محفوظ فى رواياته الاخيرة ، وعلى الاخص فى رواية « الطريق » .

وموقف نجيب فى الربط بين الروح والجسد يذكرنا بالموقف المشابه فى الفلسفات الشرقية . فمريم المجدلية ــ فى الفلسفة المسيحية ــ كانت روحا شفافة ، فيها كثير من الاصالة والتصوف ، وقد انطلقت طاقة مريم الروحية بعد أن عانت تجربتها كمومس تبيع جسدها.

ان شرارة الروح قد نبعت من قلب هـذه التى باعت عرضها يوما ما ، وقدمت جسدها للجميع ، لقد أصبحت مريم أكثر الاطهار طهرا بعد أن غاصت بكل كيانها فى تجارب المومسات .

وفى التصوف الاسلامى كثيرا ما نجد هـذا الموقف « الرمزى » حيث تتجسد العاطفة الصوفية الراقية — غالبا — فى صورة مادية حسية . ولذلك كان « عمر الخيام » متصوفا اسلاميا رفيع المقام وهو فى نفس الوقت داعية من دعاة الحس .. فما أكثر ما نجد فى رباعياته دعوة الى المتعة .. الى الشراب ، ومجالس الشراب .. دعوة الى توديع الهدوء والاستقامة ، والدخول فى عالم تملؤه كئوس الخمر وملذات الحواس .

وليس هناك لحظة من لحظات الشقاء الروحى عند « الخيام » الا وهى مرتبطة كل الارتباط بالدعوة الى المتعة الحسية ، بل انه يستدل على وجود الله نفسه بوجود المعصية البشرية ، فلولا وجود المعصية لما كان هناك مبرر للغفران من الله ، والغفـران هو العلامة الكبرى لهذا الكائن الالهى العظيم ، ويقول « الخيام » فى هذا المعنى « ترجمة رامى » :

ان كنت لا تغفر ذنبى
فما فضلك يارب على العالمين

ان الارواح القلقة كما يصورها نجيب محفوظ ، غالبا ما توجد مع الحيوية الجسدية الفائرة . فليست الروح عند نجيب محفوظ هى الزهـد والتصوف الجاف . وليست الروح هى العقل الهادىء البـارد ، أو الارادة الصارمة المستبدة المتحكمة ، ولكن الروح هى هـذه الطاقة العنيفة الكامنة فى داخل الانسان ، والتى تنفجر فى أكثر الاجساد حيوية واندفاعا الى استغلال طـاقتها

الجسدية . ان الجسد الحى المشتعل هو طريق الروح.
ولن تجد عنـــد نجيب فى رواياته الجديدة تلــك الروح
الذابلة ، الجـــافة ، المتزمتة التى تقف وحـــدها فى
الصحراء . هذه ليست روحا حقيقيـــة ولـكنها روح
صفراء كأوراق الخريف وليس فيها ما يجذب فنــانا
مثل نجيب محفوظ لا يغفل عن متابعة هذا الازدواج بين
الارواح القلقة والنشاط الجسدى العنيف .

-٧-
الأب الضائع

فى رواية « الطريق » لنجيب محفوظ يعانى البطل « صابر » مأساة من نوع غريب ، هى مأســـاة « الاب الضائع » . ان « صابر » يبحث عن أبيه ، ويبذل كل جهده للوصول الى هذا الاب . ولـكنه يفشل. وفقدان الاب هو المـأساة التى تنبع منها كل المشاكل للبطــل بعد ذلك . وكل ما يتعرض له من نكبات . ان هـــذه المـأساة الاساسية هى السحاب الـكثيف الذى يمطر فوق حياة البطل كل المشاكل والعقبات .

وهذا « الاب الضائع » فى جو الرواية يشير الى فقدان العقيدة . فالبطل رمز للانسان الذى يبحث عن عقيدة شاملة تملأ حياته وتعيد اليه ايمانه وتناسقه النفسى .

فالاب الذى يبحث عنه البطل هو الله او هو العدالة أو هو المبدأ الاول الذى ينير كل شىء أمام البطل ويخرجه من الظلام الذى يحيط به ، فلا يعرف اين يســـير ولا كيف يتصرف .

وهنا لابد أن نعود الى ما ذكرناه من قبـــل من أن البطل الجديد عند نجيب محفوظ هو بطل ذكى حساس طموح . لايكتفى بأن يكرر حياة الآخرين ويكون نسخة متشابهة منهم ولا يكتفى بالاستقرار المـادى . انه ليس واحدا من الواقفين فى الطابور البشرى الطويل والذين « يولدون ويتأثرون بالبيئة ، ويتعذبون أو يفرحون ـ

حسب ظروفهم – ثم يموتون » كلا .

ان البطل الجديد عند نجيب محفوظ واحد من الذين يولدون ويخرجون عن الطابور العادى . ويقفون على تل مرتفع من الذكاء والحساسية ثم يكتشفون ان حيـــاة الانسان ليست «مستوية» كما تبدو فى النظرة العادية . بل أنها تطل على هوة كبيرة مجهولة .

هذه الهوة هى التى وقف أمامها يوما أديب روسيـا الكبير تولستوى ، فمزقت حياته وبددت سلام روحه ، والغريب أن قلق تولستوى كان يلبس ثوبا من الايمان العميق . ولـكن مشكلته الـكبرى ، هى انه كان يرفض الايمان التقليـــدى ، كان يريد ايمانا جديدا مستقلا متميزا نابعا من نفسه . كان يريد ايمانا خاصا به . ومن أجل هذا الايمان الجديد المتميز اختصم مع أسرته ، واختصم مع الـكنيسة التى رفضت ايمانه واعتبرته الحادا وزندقة . بل لقد اختصم مع العالم كله ، ومات ، وهو الـكونت الواسع الثراء ، فى كوخ خشبى بعيد عن قصوره وأرضه ، هاربا من العالم والناس .

وأمام هذه الهوة وقف نيتشه ذلك المجنون الاعظم ، ليقول : لقد مات الله ! ! وهكذا تمرد نيتشه وثار . ورفض وأنكر ، ولـكنه لم يجد فى هذا كله شيئا من الطمأنينة أو الراحة فأصيب بالجنون ! !

وكان دستويفسكى ، معـــاصر تولستوى وجاره فى السكنى على قمة الادب الروسى والادب الانسانى كله ، يرفض أن ينكر أو يتمرد لانه كما قال على لسان أحد أبطاله : « اذا كان الله غير موجود فكل شىء اذن جائز » . لان الله هو الضمير والمحبة وكل ما ينبع منهما من قيم . فاذا كان غير موجود ، فالقتـــــل والسرقة والقسوة والعنف .. كلها بدون الله جائزة مباحة ، ومع ذلك فهذه

الفكرة اللامعة لم تنقذه من عذاب البحث عن عقيدة شاملة ترد الى قلبه الايمان والطمأنينة . ولقد تمزقت نفسه هو الآخر فى هذا البحث المخيف .

وهناك مئات النماذج فى عالم الفكر والفن ، كلها تبحث عن عقيدة ، وعن ايمان ، وعن طمأنينة فى القلب تمنحها العقيدة والايمان .

وهذه المشكلة بالذات هى المشكلة التى يعالجها نجيب محفوظ فى روايته « الطريق » ، انها مشكلة بطل الرواية « صابر » ، واذا كانت هذه المشكلة قد اجتذبت اليها الكثيرين فى أوروبا فى القرن الماضى وفى أوائل هذا القرن ، فانها لم تظهر فى أدبنا وتفكيرنا الا فى الفترة الاخيرة ، بعد أن انتشر الوعى ، وتعمق ، وظهر هذا النموذج الإنسانى القادر على احتمال مثل هذه المشاكل الكبيرة ، انها مشكلة يعانيها الكثيرون من أبناء هذا الجيل على درجات متفاوتة ، ولا شك أن نجيب نفسه يعانيها بقوة وعنف ، فهى تشغل روحه وتملأ وجدانه الى أبعد الحدود .

نعود بعد ذلك الى رواية « الطريق » ... ان المقدمة الانسانية لمأساة البطل « صابر » هى موت أمه ، ان مأساته تبدأ تماما منذ اللحظة التى تلفظ فيها الام انفاسها، وهكذا نحس احساسا كبيرا بأن نجيب يرمز الى شىء محدد . هو أن مأساة البطل ، الذى هو رمز للباحثين عن عقيدة او عن « اب ضائع » ، هذه المأساة قد مهد لها موت الام أى موت الحنان والتعاطف المطلق النبيل ، لقد كانت الام تمثل هذا الحنان الغامر الذى لا يطلب شيئا فى المقابل . كانت هذه الام تفعل كل ما تحب وما لا تحب لتوفر لابنها جوا مليئا بالحنان دون أن تطلب منه شيئا على الاطلاق . كانت تعمل ، وتسرق ،

وتبيع جسدها ، وتشاغب وتفعل أى شيء وكل شيء ، لا لكي توفر له مالا كثيرا ، وسكنا سعيدا ، ورخاء دائما فقط ، فهذا كله يهون أمام شعوره بالحنان الذى حرصت هذه الام على أن توفره لابنها . كل شيء فى هذه الدنيا يهون ولا يشعر ابنها الحبيب بلحظة حزن أو بسحابة من الكآبة تمر على قلبه ، أو بدمعة تذرفها عينه كتلك التى يذرفها كل انسان وحيد لا يعرف دفء الحنان ولا لمسات الحب الطيبة الجميلة التى تسد فى حياته كل منابع الالم .

لقد ماتت أمه اذن ، مات الحنان ، مات الجناح الذى كان يحنو عليه ويدفئه ويحول بينه وبين عواصف الآلام والايام والدموع .

هذه هى بداية رواية « الطريق » ، وهى صورة رمزية تقدمها هذه الرواية الجميلة عن « خلو عصرنا من الحنان » فالانسان يتيم مثل « صابر » ، بلا أم ، بلا جناح دافىء حنون ، ففى عصرنا نجد تقدما فى كل ما هو عقلى وعملى ولكن عاطفة الحنان ، بالتأكيد ، غائبة .

وفى غياب هذه العاطفة تصبح مأساة «الاب الضائع» مضاعفة فلو وقعت هذه المأساة فى جو من حنان الام لكانت أخف وأهون وأقل دمارا فى النهاية .

وليسمح لى القارىء فى أن أستطرد هنا قليلا لاعود الى صفحة من ذكرياتى الخاصة ، لقد كنت منذ أكثر من عشرين سنة تقريبا أرى بعض أصدقائى يجلسون على مقهى بلدى متواضع فى ميدان الجيزة يأكلون سندوتشات الفول والطعمية ويستعيرون الكتب من بعضهم ولا يملكون الا القليل ، ولكننى كنت أحس دائما انهم مليئون بالنشوة ، وأنهم يستقبلون الحياة بمحبة وفرح وسعادة ، والآن أرى بعض هؤلاء ، يجلسون فى أرقى الاماكن وقد

سافر بعضهم الى أوروبا ، وعرفوا الدنيا الواسعة وتعمقت ثقافتهم وتنوعت وامتلأت أيديهم بالمال اكثر من قبل، ومع ذلك كله أحس احيانا - عندما أراهم - أنهم منقبضون ينقصهم شيء ما .

لقد كانوا فى الماضى ، عندما كان ينقصهم كل شيء بالفعل ، يبدون وكأنهم لا ينقصهم شيء على الاطلاق . وهم يملكون الآن الكثير ، ولكنهم مع ذلك ، أسرى فى مملكة الحزن الكبير .

ليست هذه الصورة دمعة رومانسية على الماضى ، ولكنها تصوير لما أعنيه بفقدان « الحنان » ، ونمو الطابع العقلى والمادى للعصر الذى نعيش فيه ، فالحياة المادية أكثر نضجا وعمقا من الحياة العاطفية والروحية .

ويبدو لى أن هذا هو ما يعنيه نجيب محفوظ بموت الام فى بداية الرواية ، يخيل لى أننى لا ابعد كثيرا عن الرواية وروحها اذا قلت : أن موت الام - أى غياب الحنان - يعنى أن عالمنا الحديث قد أضعف القوى التى كانت تمنحه هذا الحنان مثل الفن والدين والعلاقات الاسرية الواضحة ، وغير ذلك من القيم الانسانية ، كل هذا فى سبيل انتصارات أخرى لاشك أنها عظيمة الاهمية والقيمة ولكنها كلها ، كما أشرت ، ذات اتجاه عقلى عملى مادى .

على أن نجيب محفوظ وهو يصور فى رواية «الطريق» مأساة « الاب الضائع » ومأساة البحث عن عقيدة شاملة وايمان كبير فى جو خال من الحنان الحقيقى العميق .. عندما يصور نجيب هذه المأساة فانه لا يغلق جميع الابواب ، ففى قلب هذه المأساة تحس بشعاع من التفاؤل . فالاب موجود فى هذا العالم وان كان الابن لم يعثر عليه . هكذا تقول لنا الرواية : ان عدم العثور

على الاب لا ينفى انه موجود ، وان البحث عنه ممكن ، ومعنى هذا بكلمات أخرى : ان الانسان العصرى مهما تمزقت روحه فى سبيل البحث عن عقيدة شاملة ، ومهما وجد فى هذا البحث من الشقاء والتعاسة .. فان هذا كله لن يصدم الانسان بجدار من اليأس المطلق الذى يسد الطريق ويقف فى وجه الباحثين . سيظل عند الانسان دافع قوى للبحث وأمل كبير فى العثور على هدفه والوصول الى غايته .

غير أن رواية « الطريق » وهى تؤكد لنا أن الامل قائم وموجود ، تقول ان البحث عن عقيدة هو فى حد ذاته مهمة شاقة ، انها مهمة تكمن فيها بذرة الكارثة الحقيقية لاصحابها ، وذلك لانها تفجر فى عقولهم وأرواحهم « رؤى » مخيفة ، فهم يبدأون عادة من الشك الكبير الغامر فاذا كان شكهم فى العقائد الدينية فمعنى هذا أنهم يواجهون الموت بفزع عظيم ، واذا كان شكهم متجها الى العقائد الانسانية فمعنى هذا أن الحياة تبدو لهم غير منطقية وغير معقولة ، ولا يمكن اصلاح ما فيها من فساد كبير ، وكل هذه الرؤى بالطبع ليست حملا خفيفا على الروح ، بل هى حمل ثقيل وعبء لايطاق .

ومع ذلك فان رواية « الطريق » تقول أن الامل فى الوصول قائم لايموت .

ونجيب محفوظ هنا أشبه بطبيب الامراض المستعصية ، الذى لا يفقد أمله أبدا فى الوصول يوما الى علاج حاسم .

وهذا الأمل الذى يلوح فى هذا الجو الحزين المفجع الذى تقدمه رواية « الطريق » ، هو أمل ينبع من شخصية نجيب محفوظ ، فأدب هذا الفنان لا ينم عن شخصية قاسية ، ولا ينم عن شماتة فى مأساة الانسان

كما نلاحظ مثلا عند أديب مثل سومرست موم ... على العكس انك تشعر دائما بتيار من الرحمة والعطف والشفقة يجرى تحت السطح الخارجي لاعماله الفنية.

ففى رواياته الجديدة تشعر بأن نجيب محفوظ يتدرج بك مع مأساة ابطاله خطوة خطوة حتى تشعر عندما تحل بهم الكارثة انهم ضحايا ، وان هذه الكارثة ليست عقابا على خطأ ارتكبوه ، فأخطاؤهم نفسها قد جاءتهم من الحساسية والقلق والشهوة العنيفة لاصلاح العالم ، وعدم العثور على الطريق لهذا الاصلاح ، ولذلك فأنت تحس أنهم نالوا عقابا محزنا مفجعا كأنه عقاب يحل بجماعة من الابرياء .

وفى رواياته الجديدة تشعر بأن ابطال نجيب ، هؤلاء الحساسون المغامرون الاذكياء انما يثيرون فى النفس الكثير من العطف ، وهو عطف ينبع من بناء المواقف الروائية نفسها ، أى أنه عطف مستمد من قلب الفنان الذى غذى هذه الرواية من حرارة احساسه وفكره .

ان هؤلاء الابطال مثيرون للعطف والشفقة ، حتى فى أكثر لحظاتهم « نذالة وانحطاطا » ، فنحن نشعر بالعطف على « صابر » فى الطريق وهو يبحث عن أبيه فيضل ، ويدفعه ضلاله الى الجريمة ، ونحن نشعر بالعطف على سعيد مهران فى « اللص والكلاب » ، وهو يقتل خطأ بعض الناس بدلا من أن يصيب أعداءه الحقيقيين ... اننا نعطف على القاتل اكثر من عطفنا على المقتول فالمقتول مسكين نعم ، ولكن القاتل اكثر عذابا وهوانا وضياعا ، انه ليس قاتلا بطبعه ، ولكنه يريد أن يحقق العدالة وينتقم من الذين أساءوا اليه وعبثوا بحياته ، ولكن عدالته تتحول الى أحكام بالاعدام ضد جماعة من الابرياء .. فهذا المحب للعدالة ،

الذى يريد أن يحققها بلا قضاة ولا محاكم ، يتحول الى أداة فى يد الظلم .. ثم يكتشف - ويا لهول ما يكتشف - أنه يقف فى صف الظالمين الذين يكرههم ؛ بل انه أكثر منهم ظلما وسفكا للدم ... وهكذا يزداد احساسه المر بالعذاب والفشل .

لنجيب اذن قلب رحيم عطوف محب ... وهو لذلك لايرفض أن يكون طبيبا يتصدى لامراض النفس البشرية ولا يفقد الامل فى العلاج .. ولكنه يجد فى مهنته كطبيب من هذا النوع عذابا كبيرا ، اولا ، لانه كثيرا ما يصاب بالمرض الذى يعانى منه مرضاه ... وهو يكاد ثانيا يقول لنا : أنا طبيب فعلا .. ولكننى لا أريد أن أعالج الناس من الزكام والصداع ولا أريد أن أعالجهم من السل وما الى ذلك من الامراض الخطيرة ، فكل هذه الامراض قد اكتشف لها العلم كثيرا من الوان العلاج ، فأصبحت مهما كانت خطورتها امراضا مستأنسة ، يمكن السيطرة عليها ولكننى أريد أن أكون طبيبا يعالج المرض المستعصى الذى لا علاج له حتى الآن والذى لم يستأنسه أحد بعد ، انه يفترس الانسان بلا رحمة ولا هوادة ، ويبدو الانسان أمامه مغلوبا على أمره ... ولا يملك الاطباء أمامه ، الا أن يتفرجوا على الانسان وهو يتهدم أمام معاول المرض المستبد الشرير الذى لا يقوى عليه حتى الآن طب ولا علم .

ومع ذلك فهناك أطباء شجعان يتميزون ببسالة الروح ، تركوا الامراض العادية ، والامراض التى أصبحت خطورتها محدودة ، تركوا ذلك ليواجهوا أخطر الامراض واعصاها على الاطلاق ، فماذا فعل هؤلاء الاطباء ؟ انهم لم يعملوا حتى الآن أكثر من التأمل فى هذه الامراض ودراستها وتحليلها .. انهم يهتمون

بتشخيص المرض ، ويبذلون جهودا جبارة لـكى يكون هذا التشخيص دقيقا كل الدقة ، عسى أن تكون هـذه الجهود مقدمة لاكتشاف سلاح حاسم ضد هذا المرض.

ونجيب اذا كان ـ فى عالم الفن ـ طبيبـا فهو أحد أطباء هذه الامراض المستعصيـة ، انه يترك الامراض العادية لينازل مرضا مخيفا صعبا مفترسا لا حل له حتى الآن ، وهـذه المنازلة الجريئة تحتاج الى ايمان عميق بأن الحل ممكن وان هذا الحل موجود ، ويجب أن نبحث عنه ، حتى لو كان هناك من يسقطون فى طريق البحث .

وهذا ما تقوله رواية « الطريق » .

ان « صابر » قد سقط فى بحثه عن « الاب الضائع » عن الايمان الـكامل ، ولـكن هذا الاب موجود ، صحيح ان «صابر» لم يعثر عليه ، ولـكنه موجود يملأ العالم ، ويجب أن يستمر فى البحث عنه بشجاعة روحية واصرار وجدانى كامل .

ان الدليل على وجود هذا الاب هو دليل باطنى يعتمد على الشعور والاحساس أكثر مما يعتمـد على الواقع المـادى الملموس .

والطبيب العادى ـ عادة ـ يقول : ان الشىء الذى لايوجد عليه دليل مادى ملموس يجب علينا الا نبحث عنه... لانه لا حيلة لنا فيه... ولـكن الطبيب العظيم غير العادى يقول : ان الحل موجود ، حتى ولو لم نعثر عليه الى الآن ... وبمثل هـذه الفكرة الخلاقة الدافعة يستمر الطبيب العظيم فى البحث والتنقيب .

والمرض الخطير الذى يواجهه نجيب محفوظ فى رواياته الاخيرة .. وعلى الاخص رواية « الطريق » ، هـذا المرض لايمكن أن نسميه فى كلمة واحدة .. بل يمكن

أن نصفه فنقول :

انه القلق الناتج عن فراغ حيـــاة الانسان من فكرة شاملة ، تريح نفسه وتجيب على جميع الاسئلة الاساسية الحائرة فى حياته ، ونجيب محفوظ يواجه هذا المرض الخطير بنفس الدافع الذى يواجه به أى طبيب عظيم مرضا خطيرا مجهول العلاج .. هذا الدافع هو الاحساس الباطنى العميق بأن هناك حلا أو علاجا مهما ولو كان ذلك أمرا غامضنا ومجهولا بالنسبة لنا حتى الآن .

فروايات نجيب محفوظ الاخيرة أشبه بالتجارب التى يجريها كبار الاطباء على الأمراض الخطيرة .

كل ذلك رغم انه ـ حتى الآن ـ لا دواء ولا شفاء من مرض البحث عن يقين كامل وايمان مطلق يقودان الانسان الى جزيرة لا تعرف فيها الروح معنى القلق أو التمزق ، ولا يشعر فيها الانسان باليتم من ناحية الام ، وباختفاء الاب وضياعه ، ومعه تختفى بالنسبة لاصحاب هــذا النوع من المرض الروحى كل معانى الحرية والكرامة والسلام ، فلا يجدون أمامهم سوى طريق ملآن بالشوك والنكبات .

انها أزمة حقيقية كبرى من ازمات العصر ، وهى أزمة شائعة فى هذا الجيل بالذات ، فلا يوجد مذهب انسانى واحد يحمل الحل الكامل النهائى لمشـــاكل الانســـان الاجتماعية والنفسية ، وهذه الازمة .. يعبر عنها نجيب محفوظ أجمل تعبير فى رواية « الطريق » ، ويرمز فيهـــا « بالاب الضائع » الى ضياع اليقين الحاسم والعقيــدة الشاملة التى تعطى للانسان حلا لمشاكل الواقع والنفس والمصير .

بعد هذه الرحلة مع روايات نجيب محفوظ الجديدة هل يمكننا أن نجد موقفا فلسفيا عاما يميز أدب نجيب

محفوظ الجديد ويحدد نظرته الى الحياة ؟

قد يثير هذا السؤال اعتراضا عند البعض ، فالمهم فى نظر هؤلاء أن يكون الفنان أصيلا فى عمله الفنى ، هذه هى مهمته الاولى والاساسية والوحيدة ، ومن حسن الحظ يبدو أن أصحاب هذا الرأى لايمثلون نسبة عالية فى الواقع الادبى عندنا ، بل ربما كانت المشكلة عكسية ، فالذين يطلبون من الفنان توضيح موقفه الفكرى والفلسفى أكثر بكثير من الذين يطلبون منه الاهتمام بالفن أولا وقبل كل شىء .

وعلى كل حال فاننا لن نستطرد فى مناقشة هذه المشكلة ، فالبديهيات هنا تكفينا الى حد كبير ، ومن البديهيات ان صاحب الفلسفة أو العقيدة ما لم يكن فنانا أصيلا فانه عن طريق الفن الردىء سوف يقتل عقيدته أو فلسفته ، وسوف يتحول من فنان يستطيع التأثير على العقل الانسانى والوجدان الانسانى الى مدرس أو خطيب ، ويتحول عمله الفنى بالتالى الى كتاب تعليمى أو خطبة منشورة ، وهذا النوع من الكتب والخطب ضعيف التأثير على جماهير الفن ، وكثيرا ما يكون تأثيره عكسيا يدعو الى النفور .

واذا كان هذا الامر صحيحا بالنسبة لكل فنان فى كل العصور ، فهو ينطبق على الفنان فى عصرنا الحاضر أكثر من أى عصر آخر من عصور التاريخ .

لقد أصبحت « الديمقراطية الفكرية والروحية » ــ اذا صح التعبير ــ شائعة فى هذا العصر .

واعنى بهذا النوع من الديمقراطية ان المشاكل التى كانت فى العصور القديمة من شأن قلة قليلة من « النخبة » و « الصفوة » فى المجتمع الانسانى ، هذه المشاكل قد أصبحت عامة شائعة بالنسبة للجميع ،

ولقد كان شيكسبير مثلا فى القرن السادس عشر اذا أراد أن يكتب عن مشكلة « القلق والانقسام الروحى » لم يجد سوى الامير « هاملت » ليعبر من خلاله عن هذه المشكلة .

أما فى عصرنا الحالى فباستطاعتنا أن نجد «هاملت» هذا موظفا فى الدرجة السابعة أو عاملا أو محررا فى احدى الصحف أو طبيبا فى قرية .

كان المنطق القديم يرى ان مشاكل الروح الكبرى لا تعترى الا أصحاب الجاه والسلطان فى المجتمع الانسانى من امراء ونبلاء وأشراف ، أما الجماهير العادية فهى لا تعرف مثل هذا القلق ولا يحق لها أن تعرف مثل هذا القلق ، أما الآن فقد ظهر فنان مثل جوركى ليكتب عن أحد الصعاليك المتشردين فى قصة قصيرة له ، واذا بهذا الصعلوك يكاد يشعر على طريقته بنفس الاحزان والهموم التى يعانيها « هاملت » ، وتستبد بروحه هذه الهموم استبدادا كاملا .

واذا كان هذا صحيحا فى مشاكل الروح والفكر فان هذه الحقيقة تعتبر أكثر انطباقا على مشاكل السياسة وكل ما يتصل بتنظيم المجتمعات الانسانية .

ان المواطن العادى الآن يفكر فيما يفكر فيه الحكام وذوو السلطة المادية والفكرية على السواء ، ولذلك لم يعد مقبولا فى هذا العصر أن ينفصل الفنان عما يدور حوله من مشاكل وعما يتردد من أسئلة فى حياة الناس ونفوسهم .

ونجيب محفوظ كأى فنان كبير كانت صلته بعصره فى مختلف مراحل فنه اكيدة وعميقة ، وهذا الموقف لايعود الى « مذهب سياسى » التزمه نجيب محفوظ فهو فيما أعتقد ليس من ذوى المذاهب السياسية التى يكتب

أصحابها بوحى منها وتطبيقا لها ، انه يقترب فى تحليلاته الاجتماعية من هذا المذهب أو ذاك ، ولكنه لم يكن أبدا من أصحاب المذاهب المحددة الصارمة التى لا تسمح لفنه بالحركة الا فى اطارها المحدد .

اننا عندما نقرأ مثلا « هواردفاست » الكاتب الروائى الامريكى المعروف نشعر على الفور أننا أمام كاتب ماركسى فى نظرته للانسان ، وفى تحليله للتاريخ خاصة فى رواياته التاريخية عن « توم بين » أو « سبارتاكوس » أو غير ذلك .

وعندما نقرأ برنارد شو نشعر من اللحظة الاولى اننا أمام كاتب اشتراكى يصدر فى كتابته عن الفهم الاشتراكى ويدعو الى المجتمع الاشتراكى ويحارب أعداءه ، ولكننا لا نستطيع أن نحس الامور بهذه الصورة المباشرة المحددة عند نجيب محفوظ ، بل كل ما نستطيع أن نقوله ونكون أقرب الى روح هذا الفنان الكبير : انه يلتقى فى تحليلاته بهذا المذهب أو ذاك من مذاهب السياسة أو مذاهب الفلسفة .

واذا لم يكن ارتباط نجيب بعصره راجعا الى التزامه لمذهب سياسى أو فلسفى محدد فالى أى شىء يعود هذا الارتباط اذن ؟

فى اعتقادى ان هذا الارتباط يعود الى عدة أمور : فمحاولة فهم العالم الخارجى من ناحية تبدو وكأنها غريزة عند أى فنان كبير ، فالفنان الكبير يكون عادة صاحب شهية غير عادية تدفعه بقوة لا حدود لها الى فهم أكثر وأبعد ما يمكن فهمه فى هذا العالم الذى يعيش فيه ، ان الفنان الكبير عادة يستعين بالوسائل المعروفة مثل القراءة والدراسة والتجربة الذاتية وبالوسائل التى لايمكن أن تتوفر الا للقلة مثل نفاذ البصيرة وقوة الخيال

وما الى ذلك .

ان شهوة المعرفة التى بلا حدود تكاد أن تكون غريزة عند كل فنان كبير ، ولعلنا نذكر تلك الامثلة التى أشرنا اليها فى الفصول السابقة ، فقد كان فلوبير مثلا قارئا مجنونا بالقراءة ... كان يقرأ ويسجل ملاحظاته بلا توقف ، وهو يستعد بالقراءة خمس سنوات متتالية لكتابة رواية واحدة ، وهناك « بلزاك » الذى كان يدفع الاموال لبعض الاسر حتى يعيش بينها ويمتزج بحياتها طويلا لكى يعرف بعد ذلك كيف يكتب عن حياة البورجوازية الفرنسية .

وفى عصرنا لا نستطيع أن ننسى شخصية همنجواي ، ذلك الذى جعل التجربة المباشرة أساسا من أسس المعرفة فى حياته ، لقد أخذ يجرب ويجرب بلا خوف ولا حذر . وتعرض للموت أكثر من مرة عندما كان يلقى بنفسه فى جبال افريقيا وغاباتها ، ويتعرض بذلك الى خطر قاتل ، أو عندما اشترك فى الحرب الاهلية الاسبانية أو عندما جعل الصيد مغامرة يومية من مغامرات حياته ، كل ذلك لكى يتذوق طعم الحياة بنفسه ، ولكى يرضى هذه الشهوة العامة للمعرفة فى داخل نفسه العبقرية .

هذه الشهوة نفسها تتحكم فى نجيب محفوظ ، انه يريد أن يفهم ما حوله وأن يعثر على تفسير لهذه الصورة القائمة لأوضاع المجتمع وأوضاع الحياة .

هذه الشهوة للمعرفة ، والتى هى صفة عامة عند كبار الفنانين ، ليست هى وحدها التى تفسر لنا ارتباط نجيب بعصره ومجتمعه ، فهناك أمران آخران يفسران فى نظرى نفس الظاهرة .

الامر الاول هو أن نجيب يتميز الى حد بعيد فى تركيبه الفكرى بالنظرة الموضوعية ، انه ليس من أصحاب

« الامزجة » المغلقـــة على نفسها ، بحيث تحجب عنه أحاسيسه الخاصة وأفكاره الذاتية كل رؤية لمشـــاكل الوجود الخارجى ، حتى تبدو هذه المشاكل الخارجية — ان بدت — فى اطار كثيف من المشاكل الذاتية .. انه موضوعى يثيره العالم الخارجى ويجذبه اليه ، ويحفز فيه شهوة الفهم والتنقيب والبحث عن تفسير .

أما الامر الثانى فهو ما يبدو وراء أدب نجيب محفوظ من « طاقة أخلاقية » كبيرة لها تأثيرها انعظيم فى نظرته الى الامور .

انه يملك قدرة كبيرة على المشاركة الروحية والعقلية، يملك القدرة على أن يتعدى نفسه لـكى يتأمل ويفكر ويدرس مشكلة « الآخر » ثم يتبنى هذه المشكلة ويتخذ من عمله الفنى وسيلة لـكى يصورها فى أمانة فنيـــة عميقة ، لذلك نجد أن نجيب محفوظ يندفع فى انتاجه الادبى قبل الثورة الى تصوير المشكلة الاجتماعية تصويرا عميقا نفاذا ، لا يقف عند السطح الخارجى ، وهو يفعل ذلك دون أن يرتبط بمذهب سياسى واضح محدد ، ولـكنه يتحرك بقوة أساسية ، هى قوة ضـميره الذى دفعه دفعا عنيفا الى الارتباط بالآخرين ومشاركتهم عن طريق العمل الفنى مشاركة غامرة .

هـــذه العوامل كلها جعلت من الطبيعى أن يرتبط نجيب محفوظ بمجتمعه وعصره وأن يفعـــل ذلك دون دافع من مذهب سياسى أو فلسفى معين ، فهذه العوامل جزء من قواه الداخلية وتركيبه الخاص كفنان ، كل هذا ساعده على ايجاد هذا الخيط الـكبير الذى يربط بين أدبه وبين الحياة الواقعية والفكرية فى جيله وعصره .

على أن هذا الارتباط الثاقب الاصيل اذا كان قد تم بدون سيادة مذهب أو نظرية ، فانه قد وصل بنجيب

فى نهاية الامر الى موقف فكرى عام يمكن آن نستخلص ملامحه من انتاجه الادبى الغزير .

ومهما تحدثنا عن هذا الموقف أو استطعنا ان نصل فيه الى خطوط واضحة ، فمن المؤكد أننا نستنتج هذا الموقف الفكرى ، لانه موقف ينبع من أعمال نجيب الفنية ، فهذه الاعمال هى الاصل وهى الاساس وليس الموقف الفلكرى فيها منفصلا أو مستقلا عن العمل الفنى.

ما هو هذا الموقف الفكرى ؟

فى المرحلة الاولى من أدب نجيب وهى المرحلة التى انتهت بثلاثية « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » نستطيع أن نقول ان تحليل نجيب محفوظ للظواهر المختلفة هو تحليل قريب جدا الى التحليل المادى .

فهو يفسر المأساة التى يتعرض لها أبطال رواياته على ضوء الواقع الاجتماعى الخارجى .

ففى رواية « بداية ونهاية » مثلا ، تبدأ المأساة فى عزف سيمفونيتها المتنوعة الحزينة العريضة بعد موت الاب ، وموت الاب مأساة كبرى فى المجتمع القديم وهو المجتمع الذى لا توجد فيه ضمانات من أى نوع ، لا أحد يضمن الخبز للانسان ، ولا أحد يضمن العمل ، ولا أحد يضمن التعليم ، ولا أحد يضمن الشرف والكرامة ، ان كل هذه الضمانات كانت تتركز فى الاب أى فى القوة الاقتصادية للأسرة ، وعندما تنهار هذه القوة يتخلى المجتمع عن كل مسئولية نحو هذه الاسرة وتبدأ المأساة التى تحيط بالجميع وتفسد حياة الجميع .

هذا النحو من التحليل هو التحليل السائد فى مرحلة نجيب محفوظ الاولى وهو تحليل صائب تماما ، فقد كان الموضوع الاساسى فى روايات نجيب محفوظ الاولى

ـ كما أشرنا من قبل ـ هو المأساة الاجتماعية ، والمأساة الاجتماعية تعود فى معظم عناصرها ان لم يكن فى كل عناصرها الى أسباب قائمة فى المجتمع نفسه ، فى تنظيمه وفى أوضاعه الاقتصادية وفى القوانين المختلفة التى تتحكم فيه وتسوده

فالتحليل المادى هنا تحليل صائب دقيق ، وهـذا هو التحليل الذى لجأ اليه نجيب محفوظ ، ويجب الا ننسى ان نجيب لم يقدم هذا التحليل المـادى بطريقة عامة أو مباشرة أو مكشوفة ، فلقد فعل ذلك فى اطار مقدرته الخصبة والتى تجعل من موهبة خلق الشخصيات الروائية المقنعة الحية عنده موهبـة فنية من الدرجة الاولى .

وفى هذه المرحلة أيضا من أدب نجيب محفوظ توجد بذور متناثرة تكشف عن هموم روحية مرتبطة بالنفس الانسانية أكثر من ارتباطها بالواقع الاجتماعى ، من هذه النماذج أحمد عاكف فى « خان الخليلى » ، ذلك القلب الجاف الذابل الذى لا يجد قطرات الندى الا فى قراءة بعض الكتب الصفراء ، ومن هـذه النماذج أيضا « كمال عبد الجواد » الحائر المثقف الذى يسيطر عليه شعور عميق بالوحدة فى هذا العالم .

انها نماذج متناثرة لا تكون اتجاها أساسيا فى روايات نجيب الاولى .. ولـكنها موجودة مع ذلك ولها قيمتها وحيويتها العميقة .

ماذا فعل نجيب فى مرحلته الفنية الثانية ؟ ان نجيب فى هذه المرحلة لم يتخل عن التحليل المـادى للمشاكل التى يتعرض لها ، فما زال العالم الخارجى فى رواياته الجديدة يلعب دوره الاساسى فى تشكيل مأساة الانسان كما يعرضها نجيب ويكشف عنها .

ما من رواية واحدة خلت من سطوة هذا العالم الخارجى ونفوذه وتأثيره على مواقف الابطال .

ففى رواية « الطريق » مثلا نجد أن الموقف المادى للبطل أساس من أسس أزمته ، فهو بلا عمل وهو يرفض بيئته المادية القديمة المنحلة ، ويريد شيئا جديدا منسجما متناسقا ، ولقد كان هذا البطل يقترب من الوقوع فى الهاوية كلما اشتد يأسه من العثور على أبيه ، وكلما اقتربت نقوده من النفاد .

وفى « اللص والكلاب » نجد أن الازمة الروحية التى يعانيها البطل لها مصدرها المادى أيضا ، فهذا البطل فقير يحس أن فقره هو نتيجة لنظام اجتماعى غير عادل ، وهو لا يريد أن يستسلم لهذا النظام ، بل يريد أن يقضى عليه ويتحداه وينتقم منه .

فالصلة بين الازمة التى يعانيها الابطال فى روايات نجيب الجديدة وبين الواقع المادى الخارجى صلة كبيرة ، والاطار المادى لهذه الروايات عموما هو اطار يتكون من ظروف فاسدة مرتبكة تقود الى الازمة وتوحى بها .

ولكن نجيب لم يكتف فى المرحلة الثانية من انتاجه بهذا التحليل المادى للأزمة ، فالازمة تنبع أيضا من نفسية أبطاله ، تنبع من حيويتهم وتكوينهم الروحى الخاص .. معنى هذا ان الانسان عند نجيب محفوظ لم يعد كما كان فى البداية ظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية .. انه لم يعد مجرد فرد فى طبقة اجتماعية يحمل خصائصها وامراضها وآلامها ، خصوصا هذه الطبقة التى عنى نجيب محفوظ بتصويرها عناية عميقة فى مرحلته الاولى ، وأقصد بها الطبقة الوسطى الصغيرة ، أن الانسان عند نجيب محفوظ فى مرحلته الجديدة انسان له استقلاله الذاتى الخاص ، انسان له وجوده الداخلى

الذى يتميز تميزا كاملا عن غيره ، انسان يمكن أن يوجد فى أى مكان من العالم ، لانه يقلقه الخاص وهمومه الخاصة ينفصل عن بيئته الى حد ما ويرتبط بصفته الانسانية العامة أولا وقبل كل شىء .

ان التحليل المادى فى روايات نجيب الجديدة لا يقف وحده ، بل يرتبط به تحليل روحى نفسى ، ويؤكد هذا المعنى ما نجده فى شخصيات نجيب الجديدة من امتزاج واضح ملموس بين الجانب المادى والجانب الروحى فسعيد مهران قاتل وقديس ، و « نور » فتاة مومس وملاك ، والاب فى رواية « الطريق » بائع خمور ومزواج ولكنه فى نفس الوقت أعظم رمز للروح ، انه رمز للحرية والكرامة والسلام .

كل هذا الامتزاج بين المادة والروح يؤكد الاتجاه الفكرى الذى يسير فيه نجيب محفوظ .

انه يجمع الآن فى نظرته للانسان بين الايمان بالجانب المادى فى الحياة وبأهمية هذا الجانب وتأثيره الكامل على موقف الانسان وبين الايمان بالانسان المستقل ،الفرد ...الذات الخاصة ،الروح التى تنبع منها الافراح والاحزان

فان أردت تسمية لهذا الموقف الفكرى فيمكننا ان نعود الى التسمية التى أشرنا اليها فى فصل سابق ، وهى « الواقعية الوجودية » — اذا صح هذا التعبير — والمعنى الاساسى الذى ينبع من هذا الموقف الفكرى هو أن الجانب المادى فى الحياة هو سر من أسرار رخاء الانسان وشقائه ، ولا يمكن فهم الموقف الانسانى بدون فهم هذا الجانب المادى وادراكه على حقيقته ، ولكن الجانب المادى ليس وحده هو الاساس فى موقف الانسان .. كلا ، باصرار عنيف عميق .

ان الانسان يملك فى داخله عالما خاصا مستقلا ، بحيث

يمكننا أن نسيطر تمام السيطرة على عالمه المادى ، ومع ذلك فاننا لا نستطيع أن نمنع عنه العذاب والالم اذا كانت فى داخله بذرة من بذور الشك والقلق .

فعالم الانسان يتكون فى جانب منه من هـذا العالم الخارجى المادى ، ولكـنه يتجاوزه الى عوالم أخـرى فى روح الانسان ليست بسيطة ولا سهلة ولايمكن انكارها أو تجاهلها على الاطلاق .

هذا هو الموقف الفكرى العام الذى يمكن أن نخرج به من أدب نجيب محفوظ ، وأود ان أقول اننى اقصد بكلمة الوجودية التى استخدمتها هنا معنـاها العام ، وليس معناها الخاص عند أى فيلسوف من فلاسـفة الوجودية المعروفين .

اننى أقصـد بها ذلك الميـل الى الاهتمام بالجانب الذاتى الروحى الوجدانى فى الانسان .. هذا الجانب الذى يتأثر بالعالم الخارجى ولـكنه يقف أحيانا بعيدا ومستقلا عن كل عامل خارجى يؤثر فيه .

- ٨ -

الشحاذ

فى الروايات الاخيرة لنجيب محفوظ تظهر بين الحين والحين شخصية « شحاذ » يطلب من الناس لقمة خبز أو قرشا يسد به مرارة الجوع ، ورغم ان الشحاذ فى هذه الروايات كان يظهر أمامنا ويختفى فى سرعة البرق الخاطف ، ورغم ان هذا الشحاذ كان أحيانا لا ينطق بأية كلمة ويكتفى بأن يمد يديه للعابرين .. رغم هـذا كله فان هذا الشحاذ يترك فى نفوسنا احساسا عميقا بالحزن والمرارة ، لان نجيب محفوظ يقدم الينا هذا الشحاذ عادة فى لحظة متأزمة من لحظات الرواية .. يظهر ليطلب « صدقة » من انسان حطمته الظروف .. فما ندرى فى تلك اللحظة أيهما أكثر بؤسا : السائل أم المسئول ؟

هذا الشحاذ الذى يظهر بسرعة ويختفى بسرعة فى بعض الروايات الاخيرة لنجيب محفوظ ، يصبح بطـــلا رئيسيا لرواية « الشحاذ » ، واذا كان الشحاذ الجديد يشترك مع كل رفاقه الآخرين من الشحاذين فى بؤس النفس وتمزق الروح وشدة الحاجة الى العون ، الا انه يختلف عن غيره من الشحاذين اختلافا جوهريا ، فهو شحاذ غنى يملك رصيدا كبيرا فى البنك ، وعربة فارهة تنتظره أمام مكتبه لتنقله الى أى مكان يريد ، ورغم ذلك كله فهو شحاذ عريق يمد يده لـكل ما فى الـكون من

قوى وعناصر يسألها العون ، ويطلب منها صدقة تكفيه مذلة الاحتياج والجوع .

فالى أى شىء يحتاج هذا الشحاذ الغريب ؟.. انه يحتاج الى معرفة أسرار الكون ، يحتاج الى معرفة معنى الحياة ، يحتاج الى أن يكتشف ما وراء المظاهر السطحية الساذجة لهذا الوجود .

هذا الشحاذ واسمه عمر الحمزاوى ، هو محام كبير ناجح ، أوصلته مهنته الى مستوى عال من الثراء ، وهو متزوج وله أولاد ، وقد كان فى بداية حياته شاعراً وكان اشتراكيا يحلم بتغيير العالم ، ولكنه ترك الشعر والاشتراكية الى العمل الناجح ، وفى منتصف العمر فى سن الخامسة والاربعين فاجأته الازمة التى عصفت بحياته ، انها أزمة نفسية كبيرة جعلته يشعر ان كل شىء لا معنى له ، لا البيت ولا العمل ولا النجاح ولا الزوجة ولا الاولاد ، وترك « عمر » بيته وخرج هائما على وجهه ، يبحث عن طعم للحياة التى بلا طعم ، يبحث عن شىء جديد فى الدنيا غير هذا الركود القاتل الذى يعانيه ، فأقام فى شقة جديدة مع « وردة » التى التقطها من أحد النوادى الليلية ، وبقى معها سعيدا لفترة قليلة من الوقت ، ولكنه لم يجد فى هذه التجربة ما يريد ، انها لم تحل أزمته ، بل كانت أشبه بالمخدر الذى زال أثره بسرعة .

وانتقل عمر من وردة الى مرجريت ، ثم الى منى ، ومنى ومرجريت هما صورتان من وردة ، ولكنه لم يجد فى كل هذه التجارب سوى اليأس والفراغ ، وعاد الى بيته من جديد ، يائسا محطما ، ووجد أن صديقه وزميله الاشتراكى القديم عثمان خليل قد خرج من السجن ، وحاول عثمان أن يحل أزمة صديقه ، ولكنه

فشل ، وانتهى الامر بعمر الى أن يقيم بمنزل بعيد بين الحقول ، وفى حالة أشبه بالجنون ، حيث يعيش فريسة لاحلام مفزعة ، ورؤى يختلط فيها الخيال بالواقع ، وذات يوم يصل عثمان الى المكان الذى يقيم فيه عمر ويلقى عثمان أمام عمر بعدة أخبار ، منها : ان عثمان خليل مطارد من البوليس مرة أخرى ، ومنها أيضا ان عثمان خليل نفسه تزوج من ابنة عمر الكبرى بثينة وانها تنتظر منه طفلا ، وطلب عثمان الامن لنفسه من مطاردة البوليس كما طلب من عمر أن يعود الى بيته ليحمى البيت ويرعاه ، ولكن عمر - فى حالة ذهوله أو جنونه - لا يعبأ بشىء حتى يفاجأ برصاصة تخترق قدمه ، وهى رصاصة جاءته من أحد رجال البوليس الذين يطاردون عثمان خليل ، وعندما يجد رجال البوليس عثمان مع عمر يقبضون عليهما ويحملانهما فى عربة واحدة ، وعمر غائب عن العالم ، غارق فى أحلامه ودمائه .

هذه هى خلاصة الاحداث الخارجية فى قصة الشحاذ .

فماذا تعنى هذه الاحداث ؟ ان النغم الاساسى فى هذه القصة هو نفسه النغم الذى سبق لنجيب محفوظ ان عبر عنه وعزفه لنا فى قصته « الطريق » انه نغم البحث عن الحقيقة ، عن المجهول ، عن هذا الشىء الذى يفسر الاشياء كلها ويعطيها معناها العميق ..

وليس معنى هذا أن قصة « الشحاذ » تكرار لقصة « الطريق » ، والاصح أنها امتداد وتنويع وتعميق لنفس المادة الموجودة فى « الطريق » ، فالحقيقة ان « الشحاذ » لها طعمها الخاص سواء من الناحية الفنية أو من الناحية الانسانية ، فالتشابه هنا بين «الشحاذ» و « الطريق » ليس جمودا ولا تكرارا ولا نوعا من الملل .

وإذا أردنا أن ندخل عالم « الشحاذ » ونفهمه ، فان باستطاعتنا أن نعتمد على عدة مفـــاتيح تساعدنا على اضاءة هذا العالم وفهمه .

المفتاح الاول فى هذه الرواية هو ان البطل قد تخلى عن كل الاشياء الحقيقية فى شخصيتـــه ، وبحث عن النجاح والثروة وظل يسعى وراءهما حتى بلغ منهما قدرا كبيرا ، ولـكن بذرة الشقاء كانت كامنة فى هـذا النجاح لانه نجاح يحقق المثل الاعلى للانسان فى المجتمع، ولـكنه لا يحقق المثل الاعلى للصدق مع النفس ، ولقد كانت حقيقة البطل انه فنان من ناحية ، وانه من ناحية اخرى صاحب عقيـدة هى الاشتراكية ، ولـكنه ترك الشعر وترك الاشتراكية ، وشغله النجاح بعض الوقت ، ولـكن النجاح لا يمكن أن يشغل الانســـان الحساس العميق الى الابد ، وهذا ما حدث ، لقد حقق النجاح كل أغراضه . وها هو البطل يتساءل أين الحقيقة . لقد كان باستطاعته أن يكون أكثر اطمئنانا ، وأكثر سعادة بالحياة لو بقى صادقا مع نفسه ، لو بقى شاعرا واشتراكيا .

على ان البطل لم يترك الشـــعر والاشتراكية لمجرد البحث عن النجاح فقط ، ولـكن الواقع أيضا قد ساعد على أن يتعرض البطـــل لهذه الازمة ويترك حقيقتـــه الصادقة الاصيلة .

وهذا هو المفتاح الثانى للرواية ولا شك .

ان فى مجتمعنا الحديث تناقضا أساسيا بين الشـعر والعلم ، فلقد كان الانسان القديم يستعين بالشعر والفن عموما على اكتشـاف أسرار الـكون ، ولهذا فاننا كلما عدنا الى الوراء فى تاريخ الانسانية وجدنا عددا اكبر من الشعراء والفنانين وليست النسبة العددية هى المهمة فقط ، بل ان العلماء الآن يملكون من التأثير على المجتمعات

أضعاف ما يملكه الاديب والفنان ، ولقد كان العكس هو الصحيح تماما فى العصور القديمة ، خذ مثلا على ذلك ما يحدث فى المجتمع السوفيتى ، لقد كان القرن الماضى مليئا بالفنانين والادباء فى روسيا ، كان صوت الفن فى هذا المجتمع هو أعلى الاصوات على الاطلاق وهو أكثرها تأثيرا على المجتمع والانسان ، وبعد أن قامت الثورة الروسية عام ١٩١٧ ، بدأ صوت الفن يخفت ويرتفع صوت العلم ، حتى أصبح العلم هو صاحب الكلمة العليا فى الحياة .

وعندما نتأمل عالمنا المعاصر ندرك أن ما يحدث فى الاتحاد السوفيتى من ناحية العلاقة بين الفن والعلم هو ما يحدث فى العالم كله بنسب متفاوتة ، ان عصرنا هو عصر العلم أولا ، أما الفن فيأتى فى الدرجة الثانية ، ان العلم هو الوسيلة الاولى فى يد انسان القرن العشرين لكى يعرف أسرار العالم ، ويكتشف حقيقة الوجود . لم يعد هوميروس هو الذى يذهب « مندوبا » عن البشر الى دنيا الاسرار والغموض ليعرف كل ما فى الحياة من مجهولات ، ولكن اينشتين و « فصيلته » هم الآن الذين يدقون أبواب المجهول ويبحثون عن السر .

والفنان الآن فى كل أنحاء العالم يعانى أزمة ، وبطل « الشحاذ » يعانى هذه الازمة معاناة حقيقية ، واعتقد ان هذا الوجه من وجوه رواية « الشحاذ » هو تصوير لجانب من الجوانب الخاصة بنجيب محفوظ نفسه ، ان نجيب ولا شك يحس بهذه الازمة فى قرارة نفسه ، ويدركها ادراكا حقيقيا عميقا ، وقد انعكس احساسه بهذه الازمة على رواية « الشحاذ » ، وليس معنى هذا ان بطل رواية « الشحاذ » هو نجيب محفوظ ، ولكن هذا الجانب فى بطل الرواية يصور ولا شك أزمة فلسفية

يعانيها نجيب محفوظ .

ولنعد الى الرواية نفسها لنسمع مصطفى صديق بطل الرواية يقول : « لعله لو كنا من العلماء الذين ينفقون عشرين عاما فى البحث عن معادلة لما عرفت التعاسة الى نفوسنا سبيلا » .

ويرد عليه عمر بطل الرواية بقوله :

« لعل سر شقائى أننى أبحث عن معادلة بلا تأهيل علمى » . ويرد مصطفى صديق البطل بقوله : « ولأنه لايوجد وحى فى عصرنا فلم يعد لأمثالك الا التسول » . ومصطفى صديق البطل هو الذى يفلسف هذه الازمة العنيفة ، لانه هو أيضا كان فنانا مثل بطل الرواية ، ولكن البطل لم يجد حلا لأزمته ، أما مصطفى فقد وجد الحل ، لقد ترك الفن الى الكتابة الصحفية المسلية ، وله فى ذلك فلسفة . انه يقول :

« الحق أن مفهوم الفن قد تغير ونحن لاندرى . عهد الفن قد مضى وانقضى ، وفن عصرنا هو التسلية والتهريج، هذا هو الفن الممكن فى زمن العلم ويجب أن نتخلى للعلم عن جميع الميادين عدا السيرك ، وفى رأيى أن الترفيه غاية جليلة لمتعبى القرن العشرين ، وما نظن أنه الفن الحقيقى ليس الا الضوء القادم من نجم مات منذ ملايين السنين ، فعلينا آن نبلغ سن الرشد ، وأن نولى المهرجين مايستحقون من احترام . لقد قضى العلم على الفلسفة والفن ، فالى مسرات التسلية بلا تحفظ ببراعة الاطفال وذكاء الرجال ، الى القصص الخفيفة والضحكات المجلجلة والصور الغريبة » .

هذه هى خلاصة الحل الذى وصل الية مصطفى صديق البطل ، أما البطل نفسه فهو يحس بالمشكلة ولكنه لم يصل الى حل . وهنا تكمن أزمته العنيفة

الكبيرة ... ان الفن أصبح على الهامش ، والفنان يبحث عن مكان له فى العالم . وهذه محنة كبيرة خطيرة . واذا كان الحل هو أن يتحول الفنان الى التسلية والترفيه فياله من حلم أليم لايستطيع كل فنان أن يقبله . .

أما الازمة الثانية التى يتعرض لها البطل فهى أنه اشتراكى قديم ، وهاهو المجتمع الاشتراكى تظهر ملامحه الاولى فى الافق الاجتماعى فماذا يفعل الآن ، لقد سبق الواقع كل أحلام البطل ، وهذا هو حوار يدور بين البطل وصديقه مصطفى . يقول مصطفى :

« انى أتساءل مادامت الدولة تحتضن المبادىء التقدمية وتطبقها أليس من الحكمة أن نهتم بأعمالنا الخالصة » ويرد البطل مشيرا الى كتابات التسلية والترفيه التى يكتبها مصطفى « كأن تبيع اللب والفشار وتتساءل عن معنى الوجود » . ويقول مصطفى ردا على ذلك « أو أعشق لأبلغ نشوة اليقين » فيرد البطل « أو تسقط مريضا بلا علة » .

وفى هذا الجانب تثير رواية الشحاذ سؤالا هاما : ماذا يفعل الاشتراكيون الذين عاشوا من أجل الدعوة للاشتراكية عندما تتحقق دعوتهم بالفعل ؟ . انه سؤال هام ، وسؤال يبحث الكثيرون عن اجابة له . وهو سؤال له قيمته الكبرى ، لأن هناك فرقا بين الدعوة لمبدأ ، وبين أن يتحول هذا المبدأ الى حقيقة واقعة . ان التبشير شىء والواقع شىء آخر . والفجوة بينهما تعتبر من أفجع الفجوات التى يتعرض لها البشر . ونحن نعرف فى تاريخنا الوطنى عددا من الشبان الذين كانوا فى يوم من الأيام يعملون ضد الأنجليز . يقتلونهم ويطلقون عليهم الرصاص ويلقون عليهم بالقنابل . لقد عاش هؤلاء فترة طويلة فى العنف من أجل بلادهم ولكن ما أكثر حيرة هؤلاء بعد

أن تحررت بلادهم وتحقق هدفهم ، ان بعضهم لا يعرف ماذا يفعل الآن بعد أن انتصرت قضيته .

هذان الجانبان يمثلان جزءاً أساسيا من أزمة بطل الشحاذ

الجانب الأول هو التناقض بين الفن والعلم .

الجانب الثانى هو التناقض بين الحلم والواقع بين التبشير بالمبدأ وانتصار هذا المبدأ فى عالم الواقع .

والمفتاح الثالث فى هذه الرواية هو أن أزمة البطل ليست أزمة جزئية ، أى أنه لا يشكو من حرمان عاطفى أو حرمان جنسى ، انه يشكو من أزمة كلية شاملة ، انه يريد أن يعرف جوهر الأشياء ، المهم كما يقول البطل نفسه « أن تلامس سر أسرار الحياة » . وعجز بطل الشحاذ عن تفسير الحياة يجعله خائفا من الموت . لأن صمت العالم عن الاجابة يجعل الكون كله سجنا ويجعل النهاية قريبة ومخيفة .

لماذا يلح الموت على تذكيرنا بنفسه بين كل عمل وآخر لاشيء يبقى فى الحياة ، عندما يفقد كل شيء معناه ، وعندما يبدو كل شيء غامضا بلا تفسير وعندما يعجز الشعور بالعائلة ، ويعجز الجنس ، ويعجز كأس الخمر .. عندما يعجز هذا كله عن اعطاء الحياة معنى كبيرا فماذا يبقى فى الوجود الا الموت ؟ .. انه لا يبقى فى الحياة الا فعل « بضجر » . يقول البطل لنفسه . « ضجر بضجر أضجر فهو ضجر وهى ضجرة والجمع ضجرون وضجرات » . هذا كل ما فى الحياة بالنسبة لهذا البطل المأزوم .

لو كان البطل يبحث عن حل جزئى محدود مثل الجنس أو العاطفة أو المال لما تعرض لكل هذه الأزمة الروحية .

ومفتاح رابع لهذه القصة هو الخوف من تيار التفاهة التى تزحف شيئا فشيئا الى حياة عصرنا كله ، ويبدو

تيار التفاهة أو على الاقل تيار الحياة السهلة فى هذه العبارة التى يقولها مصطفى صديق البطل « ٠٠أما ابنى عمر الذى سميته للأسف باسمك فمراهق شكس ، واهتمامه بالكرة اهتمامك القديم بقلب العالم رأسا على عقب .. » فالكرة ، والكتابات السهلة ، والبرامج السهلة فى التليفزيون والاذاعة .. كل ذلك يشعر البطل بالخوف ؛ لأن عالم العمق قد راح وأخذ يغوص فى التراب . وهذا مظهر آخر من مظاهر غربة البطل عن العالم الذى يعيش فيه ٠ أين هذا العالم من كل ما يحس البطل به من مطالب روحية عميقة أصيلة ؟

على أن الصورة التى ترسمها قصة الشحاذ ليست خالية تماما من أى شعاع من النور .

ان هناك بعض أشعة النور القليلة فى هذا العالم القاتم . ولكن من خلال هذه الاشعة القليلة يمكن يوما أن يتفجر النور الكامل ويجد الانسان طريقه .

من هذه الاشعة القليلة أن البطل يستمع لابنته بثينة وهى شاعرة مثله . تقول له « ان الشعر سيظل أجمل ما فى حياتى » وهنا يقول له البطل « ليكن ، لن أجادلك فى ذلك ويمكن أن تكونى شاعرة وفى ذات الوقت مهندسة » أى أن البطل يحلم بالجمع بين الفن والعلم فى الجيل الجديد . انه يريد أن يحل التناقض الذى وقع فيه هو . أن يحله بالنسبة لابنته وبالنسبة لجيلها كله . انه لايعرف طريقة لحل التناقض ، ولكنه يحس احساسا غامضا أن التناقض يمكن أن يحل .

ومن أشعة النور أيضا قراءة الشعر الصوفى « وفى أوقات تسلى بقراءة الشعر فهفت نفسه الى أشعار الهند وفارس » . وهذه الاشعار بالذات يمتزج فيها الفن بالصوفية . فكأن التصوف الذى يواجهنا فى كثير من

روايات نجيب محفوظ مازال مصدرا من مصادر الراحة والطمأنينة بالنسبة للانسانية لأنه يخفف من حدة القلق ويعطى للانسان لحظات الرضا تساعده فى هجير الحياة .

وأخيرا .. الا يوجد فى رواية الشحاذ معنى ايجابى كبير غير هذه اللمحات البسيطة من النور ؟ هل تعتبر هذه الرواية غارقة فى اليأس المطلق والظلام الدامس ؟

فى اعتقادى أن داخل رواية الشحاذ وفى أعماقها دعوة ايجابية كبرى تمس روح حضارتنا العربية كلها .

وليس من الافتعال أن نقف أمام هذا الجانب الكبير ونحاول أن نضع أيدينا عليه .

ان رواية الشحاذ تشبه فى مضمونها الفلسفى ملحمة « فاوست » المعروفة . ففاوست كان مثلا للبحث عن المعرفة بلا حدود ولا توقف أمام أى اعتبارات .

وهذا مانحسه فى رواية الشحاذ . ان البطل يريد أن يعرف ، ونغمة البحث عن المجهول ترتفع فى رواية الشحاذ ارتفاعا حادا عنيفا . ولعل أعمق مايجرى فى داخلنا اليوم هو هذا الحنين العنيف الى المعرفة . لقد كان « فاوست » كما صوره الفنان الالمانى جيته منذ مائتى سنة تقريبا ، تمهيداً للنهضة العلمية عند الاوربيين . وأعتقد أن هذه هى نفس النغمة عند نجيب محفوظ ، نغمة البحث عن المجهول ، اننا الآن نبحث عن المجهول فى كل شىء فنحاول أن نستخرج النبات الاخضر من الصحراء الجرداء ، ونحاول أن نجد فى بطن الارض أى سر من أسرارها ، ونحاول أن نكتشف أسرار الذرة ، وفى كل بقعة نائية من أرض بلادنا ــ حيث لم يكن يوجد الا الفراغ المخيف ــ يعيش الان عمال ومهندسون يبحثون ويريدون أن يعرفوا .. لم نعد مستسلمين للظروف ، لم نعد نلقى كل مشاكلنا على

عاتق المصادفة أو المجهول ، ولو تصورنا حياتنا « رجلا » لكان هذا الرجل فى حياته الروحية والمعنوية هو بطل الشحاذ ، فالفلسفة الاساسية عند بطل الشحاذ هى البحث عن المجهول ، هى محاولة اكتشاف هذا العالم ، هى محاولة الانتصار على المجهول وليس الاستسلام له ؛ مهما كان فى البحث عن المجهول من المشـقة والجهـد والعذاب . ولاأعتقد أنالادب العظيم مهمته هى « الطبطبة على الحياة » ولذلك لم تخرج قصـة نجيب محفوظ تمجيدا لانتصاراتنا ، وانما خرجت تصويرا لحالة اللهفة على المجهول . وكأن هذه الرواية تلهب ظهورنا وتقول ان هناك أسئلة كبرى يجب أن نفكر فيها ونبحث عن حل لها .

ونجيب محفوظ يفعل ذلك كما يفعله الفنان الصـادق فى احساسه بالحياة ٠٠ دون افتعال أو تعمـد ٠٠ ان هذه الرواية أشبه بالمقطوعة الموسيقية .. انها نداء عميق وصلوات مخلصة فى محراب المجهول ، انها دعوة للانسان العربى لكى يقتحم الخطر ولايقف عند الحدود الناعمة الساذجة للحياة ، والا طمسـته رياح التغيير الـكبيرة العنيفة التى تهب على العالم . ان هذه الرواية أغنية من أجل « سوبرمان » عربى ، من أجل انسان يحلق فى الفضـاء وينزل الى باطن الارض وليس المهم الآن هو النتيجة السريعة ، وانما المهم هو التجربة .. ان المعادل العملى لرواية نجيب محفوظ المليئة بالشعر هى أن يكون فى بلادنا جيش من العلماء يبحثون عن اجابة للأسـئلة الكبرى الحائرة التى دارت فى ذهن بطل الشحاذ ووجدانه ، ولم يجد لها حلا فتحطمت حياته .. ولكنه بقى رمزا عظيما للمحاولة .. للجهد الكبير فى البحث عن المجهول .

محمود درويش ..

عاشق من فلسطين

محمود درويش شاعر عربي شاب لم يصل بعد الى الثلاثين ، حيث أنه ولد سنة ١٩٤٢ ، وهو واحد من بين حوالى ربع مليون عربى ظلوا مقيمين داخل فلسطين المحتلة بعد سنة ١٩٤٨ ، عندما تحولت المأساة الفلسطينية الى اعلان رسمى بقيام دولة اسرائيل .

وقد ولد محمود درويش فى قرية « البروة » وهى قرية فلسطينية هدمها اليهود من بين ماهدموا من المدن والقرى العربية ليقيموا مكانها مستعمرات يهودية . والمعلومات التى بين أيدينا عن حياة هذا الشاعر الشاب معلومات قليلة ومحدودة . ومعظمها مستمد من المرجع الاول عن الادب العربى داخل اسرائيل وهو كتاب « أدب المقاومة فى فلسطين المحتلة » للناقد والفنان الفلسطينى غسان كنفانى . وقد أصدر محمود درويش عدة دواوين هى : عصافير بلا أجنحة ، وأوراق الزيتون ، وعاشق من فلسطين ، وآخر الليل .

ويتبادر الى الذهن عند الحديث عن محمود درويش سؤال هو : كيف تسمح السلطات الاسرائيلية بنشر هذا الشعر الذى يحمل فى كل سطر منه تعبيرا ثوريا عنيفا ضد اسرائيل وصانعى اسرائيل ؟ . الحقيقة أن الشاعر محمود درويش ورفاقه من شعراء المقاومة العربية فى

اسرائيل كانوا يستفيدون من كل ثغرة فى النظام الاسرائيلى أو فى القانون الاسرائيلى للتعبير عن أنفسهم . فهناك قانون يسمح لكل مواطن باصدار نشره واحدة فى العام دون رقابه . ومن خلال هذا القانون وأمثاله من القوانين التى تهدف الى اعطاء واجهة ديموقراطية زائفة لاسرائيل يتحرك العرب فى الارض المحتلة . ولا يتركون فرصة واحدة ممكنة تفلت منهم على الاطلاق . وهكذا تصدر دواوين محمود درويش وغيره من الشعراء . ولا تكاد هذه الدواوين تصدر حتى تصادرها السلطات الاسرائيلية وتعتقل أصحابها .. وقد أثارت الحركة الشعرية الجديدة بالذات ، والتى يقف فى طليعتها محمود درويش ، أعصاب السلطات الاسرائيلية فصدرت أوامر بمنع نشر الشعر العربى القومى فى الصحف العربية ، ثم صدرت بعد ذلك أوامر باغلاق معظم الصحف العربية نفسها . وعندما لجأ العرب الى اقامة أمسيات شعرية ، يلتقى فيها الجمهور مع الشعراء ، صدرت الاوامر بمنع هذه الامسيات ومعاملتها على أنها مظاهرات وطنية أو تنظيمات سياسية معادية لاسرائيل .

ولك أن تتصور أى دولة تلك التى تفزع من قصائد الشعراء وأمسيات الشعر بهذه الصورة .

والحقيقة أن الشعر العربى فى الارض المحتلة انما يجسد روح المقاومة العربية ويغذيها ، ويشعلها كلما هبت عليها بعض رياح اليأس من النصر القريب أو رياح الاستسلام لواقع المأساة .

لقد أصبح شعر المقاومة عاملا من أقوى العوامل التى تحول بين امتزاج البقية الباقية من العرب فى الارض المحتلة بالواقع الذى خلقته المأساة ، والتى تحول دون أى بادرة وجدانية أو عقلية باعتراف هؤلاء العرب بهذا

الواقع على أنه واقع نهائي لايمكن أن يتغير ، فمادام هناك شعراء يعبرون بهذه القوة الفنية والنفسية والفكرية عن المأساة الفلسطينية ، وفى الارض المحتلة نفسها ، فان هذا معناه بكل بساطة أن القضية الفلسطينية لاتنبذثر مع مرور الايام بل تزداد حرارة واشتعالا .

وينقل الينا شعر المقاومة العربية الذى يكتبه الجيل الجديد داخل أسوار اسرائيل روحا ثورية عالية تكاد تقول لنا أنه لو لم يبق سوى مواطن عربى واحد داخل اسرائيل فسيظل هذا المواطن يدعو الى القضية العادلة ، قضية فلسطين ، ولعل هذا الشعر بما فيه من نبض حار صادق يقول لنا أكثر من ذلك : انه لو لم يبق مواطن عربى واحـد داخل أسوار اسرائيل ، فلسـوف تصرخ الاحجار والاشجار والعصافير وامواج الشواطىء فى حيفا ويافا . سـوف تصرخ جميعـا بأن الارض هى أرض العرب ، وأن تزوير التاريخ بهذه الصورة الرهيبة لايمكن أن يدوم .

والاتجاه الغالب ـ من الناحية الفنية ـ على شعر المقاومة بين أبناء الجيل العربى الجديد فى الارض المحتلة هو اتجاه « الشعر الجديد » ، الشعر الذى يعتمد على وحدة « التفعيلة » بدلا من وحدة البيت . وبدون أن ندخل فى مشاكل فنية حول هذه المدرسة الشـعرية الجديدة ، وهى مشاكل لا مجال لها فى هذه الدراسة ، ينبغى أن نلاحظ شيئا له أهميته ، يدلنا عليه هذا الاتجاه الفنى عند شعراء المقاومة وهو : أن الجيل العربى الجديد من شعراء الارض المحتـلة ليس معزولا عن الحـركات الفكرية والفنية فى الوطن العربى خارج الاسوار الحديدية التى خلقتها اسرائيل لتحول بين العرب فى الارض المحتلة وبين أى تأثير قد يأتيهم من الخارج . ورغم كل الحصار

الثقافى الذى فرضته اسرائيل على العرب فى الارض المحتلة فقد التقى شعراء الجيل الجديد فى فلسطين بهذا التيار الشعرى الذى بدأ يسود وينتصر فى الوطن العربى كله وأقصد به تيار الشعر الجديد . ولكن كيف تأثر هؤلاء الشعراء السجناء بهذا التيار الوافد اليهم من خارج الاسوار ؟ كيف اتصلت حياتهم الوجدانية والعقلية بالتطورات التى تحدث فى الادب العربى والفكر العربى ؟ ذلك مالانعرفه بدقة ، ربما تم ذلك عن طريق الاذاعات أو عن طريق تسلل بعض المنشورات العربية من خارج اسرائيل الى الداخل ، والذى حدث على أى حال هو ان هؤلاء الشعراء الذين ظهروا داخل أسوار اسرائيل فى السنوات الاخيرة هم جزء من حركة التجديد الفنى فى الشعر العربى المعاصر . الى جانب أنهم يمثلون تيارا رائعا من تيارات « أدب المقاومة » ، حيث يقف هؤلاء الشعراء فى قلب المحنة . لايتفرجون عليها ، ولا يكتبون من الذاكرة ، بل يعيشون فى النار ، ويقاومون ويكتبون شعرهم عن دمهم الذى ينزف ، وعن ألمهم وأملهم معا .

ومحمود درويش يقف فى المقدمة بين شعراء المقاومة فى فلسطين المحتلة ، وهو الآن مسجون (١) فى محاولة جديدة من جانب اسرائيل لتحطيم كل ألوان المقاومة العربية : وفى مقدمتها حركة المقاومة الادبية والفكرية التى يمثلها هذا الشاعر العربى الشاب وغيره من شعراء الارض المحتلة .

وهناك فى العادة شعراء ترتفع قيمتهم فى تاريخ بلادهم بفضل مواقفهم النضالية حتى ولو كان مستواهم الفنى

(١) عند كتابة هذا الفصل بعد ٥ يونيو سنة ١٩٦٧ بقليل كان الشاعر محمود درويش معتقلا ولكن السلطات الاسرائيلية افرجت عنه بعد ذلك نتيجة للضجة الكبيرة التى أثيرت حوله .

رديئا ومحدود القيمة . ولكن محمود درويش ليس من هؤلاء ، فهو شاعر يمتاز بالاصالة الفنية الى جانب ولائه المطلق لقضية فلسطين : وطنه ومأساته وجرحه الكبير . انه شاعر ترفعه قضيته وفنه معا .

وشاعرية محمود درويش شاعرية ضخمة . ذات مذاق انسانى خصب . وشعره « نسيج فنى » صالح تماما لان يكون نسيجا عالميا ، ومن هنا كان محمود درويش من أصلح الشعراء الذين يمكننا أن نترجمهم الى أى لغة أجنبية ، ونضمن استجابة حقيقية لشعرهم فى أى بيئة انسانية غير عربية ، وسوف تكون قصائد درويش بعد ترجمتها تعبيرا عالميا نابضا بالحياة عن واقع المأساة الفلسطينية .

ولست بمثل هذه الكلمات اهون من قضية العالمية فى الادب ، بحيث يمكن أن يصل اليها اى فنان شاب مثل محمود درويش مازال ـ آخر الامر ـ فى بداية حياته الفنية . كما انني ، من ناحية اخرى ، لا اطلق الحديث عن عالمية شعر محمود درويش من باب العاطفة القومية . فالحقيقة أن ما اعنيه بالعالمية هو ان يكون الفن تعبيرا صادقا مخلصا عن قضية يمكن أن يحسها الانسان فى اى مكان فوق الارض . وهذا هو مايتجسد فى شعر محمود درويش : صدق واخلاص لقضية كبيرة يعبر عنها فى فن بسيط وعميق معا .

ان المستوى العالمى فى الفن ، ليس لغزا من الالغاز ، فالطريق الى العالمية هو طريق البساطة والايمان والتعبير عن تجربة انسانية عاشها الفنان بأمانة ووجدان متيقظ . وهذا كله هو مانحسه ونحن نقرأ محمود درويش ، ومن أجل ذلك فان من الواجب علينا ان نقدم هذا الشعر الى العالم . ففى هذا الشعر تعبير فنى صادق عن مأساة

الشاعر ومأساة وطنه وأهله وجيله ، وهو تعبير يمس القلوب ، حتى قلوب هؤلاء الذين لم يسمعوا شيئا عن القضية نفسها ، ولم يعرفوا صفحاتها الدموية الحزينة .

وقصائد محمود درويش تشبه انسانا تحس بأنه يجذبك اليه بقوة منذ أول لقاء معه ، فهو حار متفجر ذو حيوية هائلة . ليس فيه ذرة من الغفلة أو رائحة من روائح الفتور . انه « ينتفض » ويمتلىء بالرغبة فى الحياة والتحرر من المأساة ، سواء كانت هذه المأساة فى داخل نفسه أو كانت فى واقع مجتمعه . ومذاق شعر محمود درويش يذكرنا بالمذاق الانسانى اللاذع : الحلو والمر معا ، للشاعر الامريكى « والت ويتمان » ، ذلك الفنان الذى جعل الشعر عاصفة من الحب والتمرد ، من الغضب والايمان الذى يشبه ايمان الانبياء ، لانه ايمان لايتردد ولا يهاب ولا يعرف اليأس . لقد كان والت ويتمان شاعرا صاحب قوة روحية هادرة ساحرة تملأ شعره ، ولعلنا نحس بهذه القوة عندما نقرأ نموذجا من أبياته التى يقول فيها :

« أنا آتى مع الموسيقى قويا . مع مزاميرى وطبولى . أنا لا أعزف أناشيدى للظافرين فقط ، بل أعزف أيضا للقتلى والمقهورين ، فنحن نخسر المعارك بنفس الروح التى نكسب بها المعارك . فألف مرحى للذين فشلوا . للذين غرقت مراكبهم فى البحر . للذين غرقوا هم أنفسهم فى البحر »

ووالت ويتمان هو الذى يقول أيضا :

« أنا رفيق الشعب وصديقه . كلهم خالدون مثلى ، ولكنهم لايعرفون كم هم خالدون . أما أنا فأعرف . كل انسان يحب نفسه وممتلكاته . أما أنا فأحب هؤلاء الذين كانوا فتيانا والذين يعشقون النساء . أحب الرجل الأبى

الذى يشعر كم يؤلم الانسان أن يهان . أحب الحبيبة الحلوة . والعانس . أحب الامهات . وأمهات الامهات . أحب الشفاه التى ابتسمت والعيون التى ذرفت الدمع أحب الاطفال والذين يلدون الاطفال »

هذه نماذج تكشف لنا عن تلك القوة الروحية الانسانية الهادرة التى تملأ شعر والت ويتمان وقلبه ، وشاعرنا العربى الفلسطينى الجريح محمود درويش يحمل شرارة من هذه القوة الروحية « الويتمانية » ان صح التعبير فى قلبه وشعره معا .. انه حار ، ملتهب العواطف نحو الناس والحياة .. وهو لايعرف التأملات الباردة الخالية من الروح . لانه فارس معركة انسانية يشهر فى وجه الظلم سلاحه ويعرض صدره للخطر ، ويدخل مثل هذه المعارك بكل ما يملك من حنان وحب وايمان بالراية التى يحارب وهو يرفعها .

هذا هو مانحس به منذ اللقاء الاول مع شعر محمود درويش ، قبل أن نتأمل هذا الشعر أو نحاول دراسته ومعرفة أسراره الفنية . ومثل هـذه العاطفة الحارة الساخنة قد تعرض الفنان الى سقطة من سقطات الفن الشعرى وهى : الخطابة والضوضاء الفنية الجوفاء ، ولكن أصالة محمود درويش كفنان وأصـالة ايمانه بقضيته - تحميانه تماما من تلك السقطة الفنية الخطيرة . فهو لايقترب أبدا من هاوية الخطابة ولا يقف على حافتها ، بل يظل مسيطرا على فنه سيطرة كاملة ويظل من أجل ذلك مسيطرا على قلوبنا بأصالته وصدقه معا .

فهو مثلا عنـدما يرد على تلك النغمة السـائدة فى الادب الاسرائيلى والدعاية الاسرائيلية والتى تحاول أن تقول للعالم : ان العربى همجى ، والعرب عموما هم بشر من الدرجة الثانية .. عندما يرد محمود درويش على

تلك « النغمة الدعائية الظالمة » فانه ينتفض من أعماقه وأعماق تجربته العربية ليؤكد انسانية الحضارة العربية ، وأصالة الشخصية العربية القادرة على أن تحقق كثيرا من الانجازات المادية والمعنوية معا ، فالشخصية العربية التى تعرف كيف تمسك قبضة المنجل هى نفسها التى تعرف كيف تعزف الموسيقى فالمنجل والآلة الموسيقية شعاران عظيمان للشخصية العربية المنتجة المبدعة ...
يقول محمود درويش :

نعم عرب
ولا نخجل
ونعرف كيف نمسك قبضة المنجل
وكيف يقاوم الاعزل
ونعرف كيف نبنى المصنع العصرى
والمنزل
ومستشفى
ومدرسة
وقنبلة
وصاروخا
وموسيقى
ونكتب أجمل الاشعار
... ...

ثم يقول فى قصيدة أخرى :

سنصنع من مشانقنا
ومن صلبان حاضرنا وماضينا
سلالم للغد الموعود
ثم نصيح : يارضوان
أفتح بابك الموصود

بهذه العاطفة المليئة بالتفاؤل والثقة ، والاستعداد

للنضال والصبر على الجراح الكثيرة التى يتعرض لها العربى ، بمثل هذه العاطفة القوية الحارة يواجه محمود درويش وقائع المأساة التى يعيشها مع بقية العرب داخل حدود اسرائيل ، حيث تريد الصهيونية للانسان العربى أن يكفر أولا وقبل كل شيء بنفسه وتراثه وقدرته على المشاركة فى الحضارة ، ولعل هدف التشكيك فى الشخصية العربية أن يظهر أمامنا بكل وضوح ، كهدف أساسى للمفكرين والادباء والسياسيين والعسكريين فى اسرائيل ، عندما نقرأ ماقاله أبا ايبان ، وزير خارجية اسرائيل ، للرئيس الامريكى جونسون ، فى حوار نشرته الصحف حيث يعلق أبا ايبان على نتائج حرب ٥ يونيو ١٩٦٧ فيقول : « ترون ياسيدى الرئيس أننا كنا على حق حينما كنا نقول لكم باستمرار :نحن نفهم العرب أكثر منكم ونقدر على التعامل معهم بأكثر مما تستطيعون أنتم ، ها نحن قد حققنا لكم ، كل ماقضيتم تحاولونه سنوات طويلة ، لقد انتهى ماكان يسمى بحركة القومية العربية »

ولنترك هذا اللقاء السريع مع الشاعر ، حيث تخطفنا قصائده الى دوامة من السحر والحرارة والاعتزاز بالجرح والاصرار على تجاوز اليأس والهزيمة ، ولنحاول أن نتعرف بصورة أدق على شاعرية محمود درويش من خلال ديوانه « عاشق من فلسطين »

ان أجمل وأعذب ما فى عالم هذا الشاعر هو « رؤيته الانسانية » الخاصة التى تنعكس على بناء قصائده .. فمحمود درويش يرى الناس والاشياء بطريقة تختلط فيها كل العناصر . ففى قصيدة واحدة يتحدث عن حبيبته ، وفى مقطع آخر من القصيدة نفسها نجد هذه الحبيبة قد تحولت الى معنى مختلف هو الوطن . ثم تنقلب الحبيبة الى أخت وأم . وهكذا فالحب والوطن

والحرية والطبيعة كلها معان تختلط ببعضها البعض تمام الاختلاط ، انها ذات ملامح متشابهة ، حيث يرى الشاعر وطنه من خلال عاطفة الحب الشفافة ، ويرى أرضه من خلال عاطفة الامومة ، والحدود بين الاشياء لم تعد موجودة ، هناك فى شعره نوع من « وحدة الوجود » نوع من الامتزاج والذوبان فى ظل ماكان يسميه المصريون القدماء « الكل فى واحد » ، وهذا الامتزاج الكامل بين الصور والمعانى فى رؤية محمود درويش للعالم والذى يتحقق على أجمل صورة فى شعره ، يحدث بدون ترتيب أو نظام دقيق ، وان كان يتم بصورة شفافة لايضيع معها الانسان وهو يعيش فى عالم القصيدة ، فليست قصيدة محمود درويش عالما معتما ، بل هى عالم رقيق مشرق رغم تشابك عناصره ورؤاه ، وبسبب من هذه الرؤية الانسانية المتميزة التى تمزج بين الاشياء مزجا كاملا تبدو قصيدة محمود درويش « حلما » تغيب فيه الوقائع والحواس ، ليصبح الانسان طليقا بلا حدود

على أننا يجب أن نفرق هنا تفرقة كاملة بين نوعين من الحلم ، النوع الاول هو « الحلم » المبنى على الهروب من الواقع الحى ، حيث يكون الحلم تنفيسا عما يختزنه الانسان فى حياته اليومية من مشاكل ومشاعر مختلفة، والحلم هنا هو نوع من الفرار ، وهو فى النهاية ضعف وعجز عن مواجهة الواقع . ان الانسان الهارب على هذه الصورة هو الانسان الهش الرومانسي العاجز عن مواجهة أعباء الحياة وتجاربها الصعبة . وفى العادة يكون هذا النوع من الاحلام قاتما معتما . ويكون الفن الذى يعبر عن مثل هذه الاحلام قاتما معتما كذلك .

أما النوع الثانى من الاحلام فهو الحلم الذى يقوم على فيض من المشاعر الحية الكبيرة التى تملأ وجدان الانسان ،

وتسيطر عليه سيطرة كاملة ، ان هذه المشاعر تفيض ــ لشدة غناها وحيويتها ــ عن يقظة الانســان فتملأ أحلامه ، وهــذا النوع من الاحلام ، هو الهام وحيوية وقوة واقتراب من النبوة ، وهو تعبير عن اندماج كبير في الواقع . ودليل على الامتزاج بين وعى الانسان وعقله الباطن معا . وهذا الحلم المبنى على فيض الشـــعور الهائل ، هو حلم محمود درويش وهو قصيدته فى نفس الوقت ، وهو الحلم الذى يفسر لنا عند محمود درويش « انكسار المنطق » العادى فى قصائده ، لأن المنطق يصلح للوقائع الباردة ذات المقدمات والنتائج ، ولكنه لايصلح للتجارب الروحية الكبيرة الغامرة التى تملأ مشـــاعر الفنان وتسيطر على يقظته وأحلامه وحواسه جميعا . وان دلت هذه « الرؤية الانسانية » الخاصة عند الشاعر على شيء فانما تدل على امتــلائه بقضية وطنه عقليــا وعاطفيا ، فى الواقع والخيال معا ، انه يرى هذا الوطن بجرحه الكبير فى كل شيء : فى الحبيبة والام والطبيعة . . فى كل ماتقع عليه العين . بل هو يرى هذا الوطن فى جميع أحواله النفسية الخاصة ، فى العذاب وفى السعادة على السواء .

فى قصيدته « عاشق من فلسطين » تواجهنا هــذه « الرؤية الخاصة » : فالشاعر يتحدث عن حبيبته ، ولكننا سرعان مانشعر أنه ينتقل من الحبيبة الى الوطن . ثم يوحد بينهما ، فلا نحس أن الحبيبــة شيء والوطن شيء آخر . انه يقول فى أول القصيدة مخاطبا حبيبته :

عيونك شوكة فى القلب
توجعنى ، واعبدها
وأحميها من الريح
وأغمدها وراء الليل والاوجاع . أغمدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح
ويجعل حاضرى غدها
أعز على من روحى
وأنسى ، بعد حين ، فى لقاء العين بالعين
بأنا مرة كنا ، وراء الباب اثنين

هنا حديث عن الحب . وهو حب محزون ومجروح ، شأن كل حب فى أى وطن محزون ومجروح ، فالعيون ـ فى مثل هذا الحب الحزين ـ تتحول الى شوكة فى القلب « توجعنى وأعبدها » وهى صورة رائعة ، ولكنها لاتخطر على بال عاشق رومانسى خالى البال ، يحلم أحلاما وردية ويعيش فى ظل سلامة نفسية وسلامة اجتماعية ، انه هنا عاشق يرى فى عيون حبيبته مايذكره بحرمانه ، وبهمه الكبير ، ومسئوليته العظيمة . انه عاشق من فلسطين ، ولكن هذا العاشق فى ظروفه الخاصة واحزانه الكبيرة لاينسى أنه فى نهاية الامر عاشق يفهم الهوى ، ويتذوقه ، ويصبح الحبيبان ـ مثل كل عاشقين صادقين ـ شيئا واحدا ، كأنهما لم يكونا فى يوم ما اثنين : هو وهى

ولكن هذا الحديث العاطفى عن الحبيبة ، سرعان مايختفى لنحس أن وراءه شيئا ، فهذه الحبيبة ليست فتاة عادية ، وانما هى فلسطين أو قد تكون فى الاصل فتاة عادية ثم تتحول فى عينيه المتلئتين برؤيا بلاده الى فلسطين نفسها ، وهنا يقول محمود درويش بعد مقدمته العاطفية الحزينة :

رأيتك عند باب الكهف ، عند الغار
معلقة على حبل الغسيل ثياب أيتامك
رأيتك فى المواقد فى الشوارع
فى الزرائب فى دم الشمس

رأيتك فى أغانى اليتم والبؤس
رأيتك ملء البحر والرمل
وكنت جميلة كالارض . كالاطفال . كالفل
وأقسم :
من رموش العين سوف أخيط منديلا
وأنقش فوقه شعرا لعينيك
واسما حين أسقيه فؤادا ذاب ترتيلا
يمد عرائس الأيك
سأكتب جملة أغلى من الشهداء والفل :
« فلسطينية كانت . ولم تزل »

وقبل أن نناقش ما فى هذا المقطع من رؤى وأفكار ، نستطيع أن نلتفت الى تلك الصور الجزئية التى ينسج منها الشاعر قصيدته : حبل الغسيل ، ثياب الايتام ، المواقد ، الزرائب . هذه الصور التى تبنى لنا « ديكورا شعريا » بديعا لبيئة شعبية أصيلة ، وقد أعطى الشاعر هذه الصور حياة ونبضا كاملين . وتحركت الصور من من جمودها المادى لتعطينا لوحة انسانية ممتلئة بالايحاء الشعرى الجميل ولولا مقدرة محمود درويش الفنية ، ولولا عاطفته الحارة الصادقة ، ولولا تجربته الانسانية الكبيرة ، لما استطاع أن يستخرج من هذه الصور أى معان شعرية أصيلة ، ولا استطاع أن يجد فى ألفاظ مثل « الزرائب » و « حبل الغسيل » أى ظلال فنية ، ولكن الشاعر استطاع أن يربط بين هذه الصور الخشنة وبين الواقع الانسانى الذى يعانيه الفلسطينى فى الارض المحتلة فأصبحت صورا مليئة بالفن والاحساس الانسانى العميق

وأمام هذه الصور الفنية ينبغى أن نتساءل : هذا الحديث الجميل بصوره النابضة بالحياة .. لمن يتوجه به الفنان ؟ انه ولاشك ليس حديث عاشق فلسطينى عادى ،

بل هو حديث عاشق من فلسطين ، وعاشق لفلسطين نفسها ، فليس فى هذه الصورة القوية كلها مايناسب عاطفة عادية ، أو حبيبة عادية ، ولعلنا نلاحظ ذلك « الطرب » الحلو العميق الذى يعبر عنه الشاعر ، وهو يطرز برموش عينية تلك الجملة الغالية عليه: «فلسطينية كانت . ولم تزل » . بل نكاد نحس أن طربه كله يتركز حول عبارة « لم تزل » . فالاستمرار فى صفة « الفلسطينية » هو مايبهجه ويطربه ويشجيه ، لان هذه الصفة بالذات هى التى تواجه ضفوطا عنيفة من أجل أن تختفى وتزول ، ولذلك فالشاعر يجد فى بقائها واستمرارها ما يثيره ويسعده ويفتح فى وجدانه بابا لآماله كلها .

هذا المزج بين الوطن والحبيبة عند محمود درويش يعطى نفسا عاطفيا حلوا وخصبا لتجاربه الفنية ، ويخلق هذا الحلم المضىء المشحون بالرؤى الحية ، والذى تتحول اليه القصيدة ، فيمتزج الحب فيها بالوطنية وتمتزج صورة الفتاة بصورة الوطن ، ولا يعود فى استطاعة احد أن يفرق بين عاطفة الحب نحو فتاة وعاطفة الحب نحو أرض ووطن .

ولعلنا نجد نفس النغم الحلو الذى تختلط فيه العاطفة بالوطنية فى قول محمود درويش فى قصيدته « أغانى الاسير » :

معلقة ياعيون الحبيبة
على حبل نور
تكسر من مقلتين
ألا تعلمين بأنى
أسير اثنتين :
جناحاى أنت وحريتى
تنامان خلف الضفاف الغريبة

أحبكما ، هكذا توأمين

انه امتزاج وذوبان كامل بين الحب والحرية . بين العاطفة والوطنية ، فالحرية هنا حب والحب حريه . ونحن نلتقى بنفس الرؤية الانسانية عندما يحدثنا الشاعر عن أمه ، فلا نكاد نقترب من صورة الام حتى تقفز امامنا صورة الوطن ... فى قصيدته « فى انتظار العائدين » يقول محمود درويش :

أصوات أحبابى تشق الريح ، تقتحم الفصون
هذا زمان لا كما يتخيلون
ـ يا أمنا انتظرى أمام الباب ، انا عائدون
بمشيئة الملاح تجرى الريح
والتيار يغلبه السفين !
ماذا طبخت لنا ؟ فانا عائدون
نهبوا خوابى الزيت ، يا أمى ، وأكياس الطحين
هاتى بقول الحقل ! هاتى العشب
انا جائعون

مرة أخرى تشدنا تلك الصورة الشعبية الحميمة التى تنشر ظلالها فى نفوسنا وتكاد توهمنا أن الذى يقول هذا الشعر ليس بشاعر ، بل هو مواطن فلسطينى شعبى ملهم يحكى لنا بقلبه ووجدانه كل رؤاه وتجاربه . فخوابى الزيت ، وأكياس الطحين وبقول الحقل والعشب هى الصور التى يعيش معها وبها ابن الشعب العادى ، وهاهو محمود درويش يتناول هذه الصور بيده السحرية فيحيلها الى شعر جميل رائع .

ولقد كانت هذه الصور الشعبية فى نظر البلاغة التقليدية القديمة ، بل وفى نظر بعض أنصار البلاغة الجديدة ، صورا غير قادرة على أن تعطينا أى قطرة من الشعر . ولكن هاهو محمود درويش يكتشفها من جديد ،

ويعتصرها فنا حيا جميلا مليئا بالسحر والشعر والعذوبة

ونتساءل هنا أيضا : هل تكون الام فى هذه الابيات هى الام العادية . أم أن الام هنا هى الوطن ؟ انهما معا ، ممتزجان ، ذائبان فى كأس واحدة . وهكذا فالوطن والام والحبيبة يخضعون جميعا لقانون تخلقه المحنة وتؤكده ، انه قانون « الكل فى واحد » . فكل شىء معرض لنفس التجربة المرة . ولنفس الحرمان والخطر . ولافرق فى ظل هذه الظروف بين أى حبيبة ، وأى أم ، وأى جزء من أرض الوطن .

وما ينطبق على الحبيبة والام ، ينطبق على الاخت : ان محمود درويش عندما يحدثنا عن أخته فهو سرعان مايتجاوز الاخت الحقيقية ، ويتصور وطنه مجسدا فى شخصية هذه الاخت وفى وجهها .

فى قصيدة له بعنوان : « أهديها غزالا » يقـــول ، والحديث هنا عن أخته :

أبى من أجلها صلى وصام
وجاب أرض الهند والاغريق
الها راكعا لغبار رجليها
وجاع لاجلها فى البيد ، أجيالا يشد النوق
وأقسم تحت عينيها
يمين قناعة الخالق بالمخلوق
تنام ، فتحلم اليقظة فى عينى مع السهر
فدائى الربيع أنا وعبد نعاس عينيها
وصوفى الحصى والرمل ، والحجر
فاعبدهم ، لتلعب كالملاك ، وظل رجليها
على الدنيا ، صلاة الارض للمطر

هنا أيضا تمتزج صورة الاخت امتزاجا كاملا بالوطن ، فالاخت التى تحتاج كل هذا الحب ، وكل هذه الحماية ،

وتلك هذا الحنان ، وهذه اللهفة ، التى من أجلها يتصوف الشاعر فى الرمل والحصى والحجر .. هذه الاخت ، هى أخت محمود درويش ووطنه فى نفس الوقت .

وفى شعر محمود درويش ، الى جانب هذا التوحيد والامتزاج والذوبان بين المعانى المختلفة ، ظاهرة أخرى ترتبط بالظاهرة الاولى أشد الارتباط ، هذه الظاهرة الجديدة هى الاحساس « بالاسرة » احساسا عاطفيا متيقظا متحفزا على الدوام لمواجهة الخطر الذى يتوقعه الشاعر فى كل لحظة . ان تجربة الاسرة فى شعر محمود درويش هى تجربة روحية فذة ، وهى — كما تظهر فى شعره — تبدو من أعمق وأبرز التجارب الروحية التى عبر عنها شعرنا العربى الجديد . انها تجربة دائمة الحضور فى وجدان الشاعر ، فهو يتحدث كثيرا عن أمه وأبيه وجده وأخته وكل مايتصل بهذه العناصر البشرية التى تتكون منها الاسرة ماديا وعاطفيا .

ولكن ماهو معنى الاسرة عند محمود درويش ؟ هل تقتصر على ذلك المعنى الضيق المحدود ؟ هل تدور فى حدود الصور العائلية البسيطة المألوفة ؟ ان أول ما يؤديه معنى « الاسرة » فى شعر محمود درويش ، هو أنه يغذى شعور الفنان بالانتماء ، وهو شعور يحتاج الى تغذية مستمرة دائمة عنده ، وعند أى عربى يعيش فى ظل الارهاب الاسرائيلى الذى يريد أن يقطع كل ما للعرب فى داخل اسرائيل من جذور . فالمقطوع من جذوره يمكن أن ينتهى ويذوب فى المجتمع الجديد بلا ندم ولا مقاومة .

ومن هنا فان محمود درويش يستحضر فى شعره على الدوام كل مايذكره بأسرته ويؤكد له أنه ينتمى الى جذور أصيلة ، وأنه ليس شبحا هائما ، ولا نباتا مقطوعا وملقى به فى رمال الصحراء .

والاسرة عند محمود درويش هى أسرة ممزقة تحاول أن تلتئم ، وهى أشبه بجثة أوزوريس التى تحدثنـــا الاساطير المصرية القديمة أنها تمزقت بيد اله الشر «ست» ولكن ايزيس الوفية ظلت تبـــكى وهى تناضـل حتى استطاعت أن تعيد الاجزاء المبعثرة من الجثة وأن تعيد الروح الى الجسد المزق ، والجسد الممزق عند الشاعر محمود درويش هو هنا جسد فلسطين الذى يبدو شعره دموعا حوله وبكاء عليه ونضالا من أجل أن تدب فيــه الحياة وتعود اليه الروح . كما أن فكرة الاسرة التى تمزقت ، هذه الفكرة التى تقابلنا كثيرا فى شعر محمود درويش هى معادل فنى حلو وعميق لمأساة فلسطين . فشعب فلسطين فى الرؤية الوجدانية للشاعر هو أسرة تمزقت ، ومحاولة الالتئام بين أفراد الاسرة هى محاولة العودة والرجوع والتوحد بين أفراد شعب فلسطين

والاسرة كما يصورها محمود درويش تبـــدو أسرة عاطفية ، مليئة بالمشاعر الكبيرة النبيلة . انها تعيش فى ظل حب جارف يسيطر على أفرادها سيطرة كاملة ، ويكفى أن نقرأ هذه الابيات التى تصور حب الشاعر لأمه:

أحن الى خبز أمى
وقهوة أمى
ولمسة أمى
وتـكبر فى الطفـولة
يوما على صدر يوم
وأعشق عمـرى لانى
اذا مت
أخجل من دمع أمى

هذا حب جارف عميق ، يفوق حب الابن العادى لأمه العادية ، انه نوع من التصوف والعبادة ، ومن يستطيع

أن ينكر على الشاعر مثل هذه العبادة العاطفية ؟. من يستطيع أن ينكر عليه كراهية الموت لانه يخجل من دمع أمه ؟ ان هذا النوع من الحب الجارف الذى يصوره محمود درويش فى عواطفه الخاصة أو فى عواطف العائلة الفلسطينية ، هو وحده الطريق الى الالتئام والعودة ودواء الجرح ، فحبه الجارف الكبير لامه ، حب ايزيس لاوزوريس ، هو نوع من الحب لابد منه ليكون غذاء للنضال ، وغذاء لقضية شعب أصابه ما أصاب شعب فلسطين . ان هذا الحب ، بهذه القوة ، هو تعويض ورد على الكراهية الحادة ضد فلسطين وشعب فلسطين .. هذه الكراهية التى يجسدها كيان اسرائيل .

على أننا نكاد نجد معانى عاطفية محددة تدور حول الام والاب والاخت فى شعر محمود درويش . بالاضافة الى مايؤكده الشاعر دائما من امتزاجهم بمعنى الارض والوطن وبالاضافة الى مايوحى به فى شعره من أن الاهتمام بالام والاب والاخت وحتى الجد انما هو نوع من التركيز والتجميع العاطفى الذى يؤكد للشاعر معنى الانتماء فى بيئة تريد أن تجرده من هذا الانتماء وتحرمه منه . بالاضافة الى هذا كله فاننا نجد معانى محددة للعناصر البشرية التى يشير اليها محمود درويش فى شعره . فالام فى قصائده صامتة مثل الارض ، فان تكلمت فبالدموع والنظرات ، ولكنها تملك سيطرة عاطفية لا حدود لها على الاخرين رغم صمتها وحزنها وضعفها . والاخت هى التى تثير عاطفة خاصة ، عاطفة الحنان والرغبة الحارة فى حمايتها من أى مكروه ، ووقايتها من أى جرح . ففى قصيدة له يقول عن أخته التى تستثير فى نفسه كل عواطف الحماية والحنان ورد الاذى عن وجهها ونفسها ويديها :

حرير شوك أيامى ، على دربى الى غدها

حرير شوك أيامى
واشهى من عصير المجد ما ألقى لاسعدها
وأنسى فى طفولتها عذاب طفولتى الدامى
وأشرب كالعصافير الرضا والحب من يدها

وإذا تركنا أخته وأمه ، وبحثنا عن معنى الاب فى شعره وجدنا الاب عنده صورة ناطقة حية تمثل الحكمة والماضى والتراث . وهى التى تشد الشاعر الى أرضه وأهله ، وتفرض عليه ألا يبتعد أو يهرب من ذلك العذاب الذى يعانيه فوق الارض . ان الاب هو صوت الاجيال الراحلة تلك التى عاشت على الارض الفلسطينية جيلا بعد جيل . والاب هنا يتكلم - من وراء قصائد محمود درويش الشفافة - وهو يملك المعرفة الكاملة بحقيقة المأساة ، فقد عاشها ولم يروها له أحد ، وهو أيضا يملك ثقة كاملة تكاد تكون ثقة دينية ترتفع فوق كل مناقشة عقلية أو رؤية واقعية بأن الارض لابد أن تعود .

كان جيل محمود درويش صغيرا جدا عندما وقعت الكارثة فأحس بضجيج ماحدث ولكنه لم يدرك معناه ، أما أبوه فقد رأى كل شىء وعرف كل شىء .

ويظهر دور الاب فى شعر محمود درويش أيضا كرد أصيل على عدد من الحالات النفسية التى تنتاب الشاعر وتسيطر عليه ، ومن أهم هذه الحالات : حالة الضيق واللهفة على الهجرة بطريقة ما ، فعندما يصل الشاعر الى حافة اليأس أحيانا ، يتراءى له أنه لايستطيع البقاء هو وأمثاله فى هذه الارض التى تعذبه وتضنيه . لابد أن يتركها ويبحث لنفسه عن مكان آخر وجذور أخرى ، انه يبحث عن الخلاص الفردى ، بعد أن تسرب اليه شك فى انتصار قضيته . وكان الشاعر قبل اليأس يظن أن خلاصه الفردي في خلاص الوطن كله . هنا يظهر صوت

الاب : عميقا واثقا . ان الاب هو شعاع ضوء او شمعة فى ظلام الشك والياس . والاب ينادى فتاه لا ترحل ، تمسك بالارض والتراب ، احمل صليبك على كتفيك ، فلقد تحمل أيوب عذابا مابعده عذاب ثم انتصر على عدوه عندما انتصر على نفسه وعلى يأسه . ان الاب هو الذى يعيد الفتى الحزين الراغب فى الرحلة والهجرة الى جذوره الثابتة .

فى قصيدة « أبى » يكشف محمود درويش عن هـذا الدور الذى يقوم به الاب بالنسبة لجيله من الشباب وهو الجيل الذى تفتحت عيناه على الحياة بعد مأساة ١٩٤٨ :

غض طرفا عن القمر
وانحنى يحفر التراب
وصلى لسماء بلا مطر
ونهانى عن السفر

ويقول فى القصيدة نفسها :

وأبى قال مرة
حين صلى على حجر
غض طرفا عن القمر
واحذر البحر ... والسفر

ثم يقول فى ختام القصيدة :

وأبى قال مرة :
الذى ماله وطن
ماله فى الثرى ضريح
... ونهانى عن السفر

ومن خلال هذا الصوت العميق الاصيل ، صوت الاب ، زرع الفتى جذوره من جديد فى أرض المأساة ، أملا فى أن يثمر الزرع الجديد نصرا وحرية ، ووطنا غير حزين ، وأسرة ملتئمة غير مجروحة ولا ممزقة .

ويجد الشاعر تحت تأثير صوت أبيه شجاعة الاستمرار ومواصلة البقاء فى الارض ، والسير على الاشواك ، ولذلك فانه ، بناء على الحاح صوت الاب وقوة تأثيره ، يرفض أى سفينة نجاة تريد أن ترحل به وتحمل اليه الخلاص الفردى من الطوفان .. فقد أحس بفضل صوت أبيه أن النجاة من الطوفان هى فى مواجهة الطوفان :

يانوح !!
هبنى غصن زيتون
ووالدتى .. حمامة
انا صنعنا جنة
كانت نهايتها صناديق القمامة
يانوح !
لا ترحل بنا
ان الممات هنا سلامة
انا جذور لاتعيش بغير أرض
ولتكن أرضى .. قيامة

فالموت اذن على الارض ، فى مواجهة الطوفان ، أهون من الرحيل والابتعاد والسفر والهروب .

هذه هى أسرة محمود درويش : انها شعبه وأهله وسر نضاله وحرارة حبه وحماسه ، وهى القوة الروحية التى تدعوه الى أن يتمسك بأرضه كلما استبد به اليأس وأوشك أن يدفعه الى أن يترك القضية والارض والامل جميعا .

وفى شعر محمود درويش نلتقى بمجموعة كبيرة من الرموز أهمها وأكثرها تكرارا : رمز الصليب ، فهذا الرمز يظهر فى معظم قصائد محمود درويش . وللشاعر فى ذلك مبررات فنية وفكرية كبيرة أهمها ولاشك : انه يعيش على أرض فلسطين .

وفلسطين هى أرض المسيح . وقد اقترنت مأساة المسيح بالصليب الذى أراد اليهود أن يصلبوه عليه . فالصليب يقترن بفلسطين القديمة وهو يقترن أيضا بفلسطين المعاصرة ، لان اليهود بريدون أن يصلبوا فلسطين وكل شىء فيها ، ويقضوا عليها وعلى أهلها ، ومن حق شاعر يعيش فى هذه المأساة حياة يومية حيث يتعرض هو وأهله ومواطنوه لمحاولات الصلب كل يوم بلا رحمة . من حقه أن يعبر عن مأساته برمز الصليب ، ويكفى أن نشير فى هذا الميدان الى مايقوم به اليهود من محاولة لعزل العرب فى داخل المدن بطريقة غير كريمة . فهم يحيطون الاحياء العربية بالاسلاك الشائكة ويطبقون عليهم قوانين عسكرية خاصة . ويمنعونهم من مغادرة أحيائهم . وفى هذه الاحياء نفسها يكون للعرب مدارسهم الخاصة ومحلاتهم الخاصة وما الى ذلك . والغريب أن هذا هو الاسلوب الذى كانت النازية الالمانية تلجأ اليه فى معاملتها لليهود ، وهكذا : نقل اليهود أساليب التعذيب والارهاب النازية ليطبقوها فى معاملتهم للعرب ، وهم بذلك تلاميذ حقيقيون للارهاب النازى مهما ادعوا عكس ذلك ، ومهما ذرفوا الدموع على ما أصابهم من اضطهاد النازية واستنزفوا ملايين « الماركات » من الالمان تعويضا عن هذا الاضطهاد .

ورمز الصليب على كل حال هو رمز عالمى ، ولا يمكن أن نستنكر هذا الرمز الا فى حالة واحدة هى : أن يكون رمزا مصطنعا مفتعلا مبنيا على مجرد الترديد والتقليد . وهذا هو ماظهر فعلا عند بعض الشعراء العرب المعاصرين . حيث كانوا يصطنعون رمز الصليب بمناسبة وبدون مناسبة ، وكان ذلك افتعالا يثير السخط والضيق أما محمود درويش فيستخدم رمز الصليب استخداما

فنيا صحيحا وفى موضعه . ان رمز الصليب عند هذا الشاعر الشاب هو رمز تبرره مأساة الشاعر ومأساة الوطن • ويبرره ان هذا الوطن بالذات يستدعى الىالعقل والوجدان صورة الصليب أكثر من أى وطن آخر وأكثر من أى تجربة وطنية أو انسانية أخرى . ان الصليب الذى كان معدا للمسيح قد صلبت عليه فلسطين ، والذين فعلوا ذلك هم أيضا أعداء المسيح : اليهود .

ومحمود درويش يعتبر أحد شعراء خمسة من الجيل العربى الجديد استخدموا رمز الصليب فأحسنوا استخدامه وهم : بدر شاكر السياب ، وأدونيس ،وصلاح عبد الصبور ، وخليل حاوى ، وأخيرا محمود درويش ؛ وفى اعتقادى أن محمود درويش هو أقرب هؤلاء جميعا – بحكم تجربته ومأساته – الى الاقناع الفنى والوجدانى عندما يستخدم رمز الصليب ومايتصل به من بقية الصورة المعروفة : تاج الشوك على الرأس ، والمسامير فىاليدين، وذلك لان محمود درويش يعيش مأساة كبيرة حقا ، وهى مأساة معادلة لمأساة الصلب وتيجان الشوك والمسامير فى اليدين .

يقول محمود درويش فى قصيدته «صدى من الغابة» :

من غابة الزيتون
جاء الصدى
وكنت مصلوبا على النار
أقول للغربان : لاتنهشى
فربما أرجع للدار
وربما تشتى السما . ربما
تطفىء هذا الخشب الضارى
أنزل يوما عن صليبى
ترى ...

كيف أعود حافيا ... عاري ؟!

فهو هنا يصور نفسه ، في مأساته ومأساة وطنه مصلوبا يتعذب ، ولكنه مثل المسيح يحمل في قلبه قضية كبيرة تمنحه الامل في العودة والانتصار .. انه مليء بالامل رغم العذاب الكبير الذي يعاني منه .

وليست صورة الصليب في شعر محمود درويش قاصرة على هذه القصيدة أو على عدد محدود من قصائده ، ولكنها صورة تسيطر على وجدانه وتملأ معظم اشعاره .

ولعل من اكتمال صورة هذا الشاعر أن نقول : انه يتحرك بروح دينية مقاتلة . ليست روحا صليبية تقوم على اشعال الخلاف بين الاديان وخلق المعارك بين أهل هذه الاديان ، حيث تكون الاديان في العادة تغطية لمصالح أخرى عملية ومادية كما حدث في الحروب الصليبية ضد العرب والمسلمين . فلقد كانت جيوش الصليبيين في الواقع جيوشا استعمارية تريد المكاسب والغنائم ، ولم تكن ترفع راية الدين الا للتغطية والتمويه . ليست الروح الدينية اذن عند محمود درويش روحا صليبية متعصبة لدين ضد دين ، ولكن روحه الدينية هي روح انسانية شفافة ، ولذلك نجد في شعره محاولة لتفسير الدين تفسيرا نضاليا فهو يقول على لسان المسيح بعد أن عرض الشاعر على المسيح شكواه :

أقول لكم : اماما أيها البشر

فالمسيحية في وجدانه هي دعوة الى التقدم ودعوة الى النضال والوقوف في وجه الالام الكبيرة ، وكما يقول المسيح : « ماجئت أحمل سلاما لهذه الارض وانما جئت أحمل سيفي على الظلم » .

وهذا التفسير المناضل نفسه يقدمه الشاعر للاسلام ، فهو يقول على لسان محمد مستوحيا رسالته وتاريخه

الملىء بالنضال والمقاومة :

تحد السجن والسجان
فان حلاوة الايمان
تذيب مرارة الحنظل

وما أجمل هذه الكلمات التى يكتبها محمود درويش ، والتي تلخص فى حرارة وصدق رسالة الاسلام ورسالة كل دعوة أخرى تؤمن بالانسان وكرامته وحريته وحقه الدائم فى العدل .

ان محمود درويش شاعر كبير يستحق وهوفى محنته اليوم يعاني آلام الحياة فى أحد سجون اسرائيل أن نجعل منه قضية ذات دوى كبير . انه مقاتل وفنان وصاحب رسالة عادلة ، وهو ملىء بالحيوية : ان قيدوا جسده فهو ثائر بروحه وان غاب عن الوعى فبالالهام والاحلام يكون كفاحه .

ومن النادر أن يعتريه اليأس لانه جعل نفسه جزءا من تراث النضال ، فهو يشعر دائما أنه واحد من مناضلين آخرين يملاون الارض فى عالمنا المعاصر ، أو مناضلين سبقوه فليس هو فى نظر نفسه أول سجين ، وليس أول من تعرض للتعذيب . وحتى لو هددوه بالقتل فانه يقول لنفسه : لست أول شهيد . ومثل هذه الروح ترفع المناضل الى مستوى الشهداء الحقيقيين وتؤكد له ولغيره عدالة قضيته وتفاؤله الكبير ، وثقته فى أنه لا نهاية للنضال العادل الا أن ينطلق الشاعر ويتحرر من كل قيد ويغنى :

مليون عصفور
على اغصان قلبى
يخلق اللحن المقاتل

هذه هى بعض الخطوط العامة فى ملامح محمود درويش : فنانا ومفكرا وشاعر مأساة . وسوف تزداد

شخصية محمود درويش أمامنا وضوحا كلما استطعنا أن نحصل على المزيد من شعره الذى يكشف لنا عن فكره ونفسيته وتطوره الفنى .

ولكننا الآن بحاجة لان نتساءل : اذا كان محمود درويش يعيش اليوم داخل سجن اسرائيلى فلماذا لانجعل منه قضية يحس بها العالم كله ؟ لماذا لانقوم بمحاولة عالمية لانقاذ محمود درويش ؟ ان مثل هذه المحاولة لن تكون ضجة مفتعلة ، فهى ضجة تتصل بقضية عادلة لانها قضية شاعر كبير يتعرض للاضطهاد بسبب أدبه وفنه ورأيه . وهى قضية عادلة من ناحية أخرى لانها تتصل بالقضية الام . قضية فلسطين .

وقد يقول قائل : هل نثور ونغضب من أجل شاعر واحد فى سجون اسرائيل مهما كانت قيمة هذا الشاعر وأهميته ونحن الآن أمام محاولة عدوانية لاعتقال مايقرب من مليون ونصف مليون عربى داخل أسوار اسرائيل بعد عدوان ٥ يونيو سنة ١٩٦٧ ؟

ان هذا الاعتراض يمكن أن يكون معقولا لو أننا اعتبرنا قضية محمود درويش قضية فردية ، ولكن الحقيقة أن اثارة قضية الشاعر المناضل عالميا سوف تخدم القضية الكبرى وسوف تساعد الجهود الاخرى المبذولة فى كل مكان من أجل هذه القضية العادلة ومن أجل النصر فيها . هناك جهود تبذل على المستوى السياسى وجهود تبذل على مستوى الجماهير العادية فى العالم كله . فلماذا لا تكون هناك محاولة أخرى لتجميع المثقفين من رجال الفكر والفنانين والكتاب حول هذه القضية ؟ ان المثقفين يلعبون دورا خطيرا الى أبعد الحدود فى التأثير على الضمير العالمى ، سواء كان ذلك التأثير متصلا بالجانب السياسى للقضايا العالمية أو متصلا بموقف الرأى العام الدولى

من هذه القضـــايا المختلفة . فالمثقفـــون هم في الحقيقة الذين يقودون الضمير العالمي ويؤثرون في أحكامه وفي رؤيته للامور وحكمه عليها .

وصوت (١) برتراند راسل الان على سبيل المثال ، هو أقوى من أى صوت آخر في العالم كله . كل ذلك لان هذا المفكر العظيم الذى تجاوز التسعين من عمره قد رصد نفسه نهائيا لخدمة السلام العالمى ، وللدعوة من أجـل هذه القضية العظيمة العادلة .

واذا كان أبناء فيتنام مازالوا صامدين في وجه العدوان الامريكى ، ومازالوا قادرين على التصدى الصابر الحاسم لهذا العدوان . فلاشك أن من بين عناصر صمودهم : عطف الرأى العام عليهم وقد كسبوا هذا العطف بجهود متعددة من أهمها وأبرزها تلك المحاكمة التى أقامهـــا برتراند راسل للرئيس الامريكى جونسون وفضح فيها التدخل الامريكى في فيتنام . لقد كانت هذه المحـاكمة فرصة واسعة وواضحة أمام الرأى العام العالمى ليعرف كل شيء عن هذا العدوان الامريكى . وليكره كل شيء فيه وينكره .

وهناك أمثلة عديدة أخرى تكشف عن أهمية تحـويل مثل هذه القضايا الى قضايا عالمية . هناك على سـبيل المثال قضية الصحفى والمفـكر الفرنسى ريجى دوبريه مؤلف كتاب « ثورة في الثورة » فكما يقول الإستاذ الياس سحاب مترجم كتاب « دوبريه » في مقال له عن هذا الصحفى المفكر : « ان دوبريه السجين في بوليفيا أصبحت قضيته قضية دولية بفضل ملاحقة نفر من أصـدقائه لدرجة أن الحكومة البوليفية ألغت قرارها بمنع دوبريه

---

(١) كتب هذا المقال في أوائل سنة ١٩٦٨ أى قبل وفاة راسل بحوالى سنتين .

من تسلم الرسائل التى تأتيه خوفا من نقمة الرأى العام العالمى ، ثم اضطرت لسجنه بدلا من اغتياله ، لا . الرأى العام العالمى عرف أنه حى ، فأصبح قتله بعد ذلك مدعاة لاثارة ضجة عالمية لايتحمل آثارها النظـــام المهلهل فى بوليفيا» .

ولاشك أن موت شاعر كبير مثل « فردريكو جارسيا لوركا » فى الحرب الاهلية الاسبانية ، كان بقعـــة دم التصقت بأنصار الاستبداد وأعداء الشعب الاسبانى الذين استعانوا بكل الوسائل الارهابية للقضاء على حرية الاسبان وثورتهم ، لقد كان دم « لوركا » تهمة زلزلت ســمعة فرانكو وأنصاره خلال الحرب الاهلية الاسبانية ، ولايزال هذا الدم ـــ وسيظل ـــ عالقا بتاريخ الذين أسالوه .

وموقف ألمانيا النازية من الثقافة والمثقفين كان من بين الاسباب التى حطمت سمعة النازية وفضحتها أمام العالم كله ، لقد كانوا يحرقون كتب كبار الفنانين والمفكرين ، كان أحد المسئولين النازيين يعلن بجرأة وصفاقة تلكالعبارة المشهورة : « كلما سمعت كلمة ثقافة تحسست مسدسى» ولم يكن النازيون يشعرون بالخجل من مثل هذه الكلمات والمواقف أيام قوتهم وسيطرتهم وتصورهم الجنونى : ان صفحات التاريخ تمر تحت أقدامهم ، وأنهم يستطيعون أن يفعلوا ماشاءوا لانهم سوف يكتبون تاريخ البشرية كلها من جديد على هواهم .

ولكن النازية انهارت وسقطت بأخطائها وخطاياها فى حق الانسان والحضارة . وعلى رأس هذه الاخطـــاء والجرائم : موقف النازية من الثقافة والفن والفكر .

وقد أصبح من الضرورى الآن ، بعد أن قطعنا هـــذه المرحلة من نضالنا الطويل ، الا نرفض التعلم من أعدائنا مادام هناك مايجب أن نتعلمه .

ففى الحركة الصهيونية ظاهرة لها مغزاها . وهـــذا ما ينبغى ان نتعلمه ـ فقد اعتمدت الصهيونية اعتمادا جوهريا على الدعوة الأدبية والدعوة الثقافية عموما وقد أبرز الصـــهيونيون ابرازا لاحـــد له : موقف النازية من الكتاب اليهود والفنانين اليهود . لقد أبرزوا على سبيل المثال مافعله هتلر بمؤلفات «كافكا» حيث أحرقها النازيون ومنعوا قراءتها وتداولها وأصبحت من المحرمات بالنسبة للالمان ، كما أبرزت الحركة الصهيونية موقف النازية من كتابات توماس مان وستيفان زفايج وغيرهما من الكتاب اليهود ، وكان لهذه المواقف التى اتخذتها النازية دورها المزدوج ، فهى من ناحية قد أثارت السخط على موقف النازية من اليهود . ومن ناحية أخرى أثارت نوعا من العطف على اليهود بطريقة دفعت الصهيونية الى استغلال هذا العطف ومحاولة استثماره فى الميادين الســـياسية والاقتصادية .

الى جانب ذلك كله فقد تعود الصهيونيون الاهتمـــام الواسع بالادب الذى كتب عنهم وعن قضيتهم ، مثلما فعلوا مع قصة « اكسودس » التى كتبهـــا « ليـــون أوريس » ... فقد تحولت هذه القصة الى فيلم تكلف الكثير وأثيرت حوله ضجة دعائية ضخمة . كما طبعت من هذه القصة طبعات عديدة ، وساعد الصهيونيون على انتشار ملايين النسخ بصورة هائلة فى العالم كله .

وفعل اليهود ذلك أيضا فى رواية « دافيد الروى » التى كتبها السياسى الانجليزى دزرائيـــلى والذى كان واحدا من أبرز رؤساء الوزارات الانجليزية فى القرن الماضى ... فقد روج الصهيونيون لهذه النماذج الادبية وغيرها ترويجا ماديا ومعنويا لاحد له .

هذا هو ما يقوم به الصهيونيون نحو قضيتهم . أنهم

يستغلون كل ما يمكن أن يؤثر فى الضمير العالمى وذلك لخدمة أهدافهم ، وليس هناك أى افتعال أو بعد عن حقائق التاريخ عندما نقول : ان الحركة الصيونيــة من الناحية السياسية قد سبقتها بوقت طويل حركةأدبية واسعة تدعو اليها وتمهد الطريق امامها وتنشر القيم التى تؤمن بها . وقد صاحبت هذه الحركة الادبية قيــام اسرائيل واستمرت معها ، وما زالت الحركة الصهيونية تحاول التأثير على مراكز القوة الثقافية فى العالم كله ، وكان آخر هذه المحاولات ذلك النصر الذى حققته عندما تقرر منح جائزة نوبل عام ١٩٦٧ لاديب اسرائيلى ليس معدودا على الاطلاق من كبار أدباء العصر ، وقد حصل هذا الاديب واسمه « يوسف عجنون » على الجــائزة تحت ضغط صهيونى على لجنة جائزة نوبل التى اثبتت مرارا أنها قابلة للتأثر وانها خاضعة للنفوذ السياسى الغربى ، وليست لجنة حرة تعتمد على مبادىء أمينــة وصادقة فى مواقفها المختلفة .

هذا هو ما تفعله الحركة الصهيونية بقضــيتها التى لا تقوم على العدل ولا على الحق . فماذا ينبغى علينا أن نفعله ، نحن أصحاب القضية العادلة الحقيقية البعيــدة عن التزييف أو التزوير التاريخى ؟ ان من واجبنا الا نترك فرصة سليمة دون استغلالها لكسب العالم معنا الى صفنا .

وهذه فرصة لقضيتنا ولا شك ، وليست فرصــة لاعدائنا : ان تضطهد اسرائيل بحكم تكوينها العنصرى ـ شاعرا موهوبا أصيلا مثل محمود درويش ، وأن تصادر حركة أدبية كاملة هى حركة شعــراء المقاومة فى الارض المحتلة ، هذه الحركة التى تسللت الينا بعض نماذجها الشعرية من وراء الاسوار ، وبرزت فيها أسماء أخرى

الى جانب محمود درويش مثل : سميح القاسم وتوفيق زياد ، وحبيب قهوجى .

ان باستطاعتنا بل ومن واجبنا أن نجعل اضطهاد محمود درويش وتعذيبه فى اسرائيل قضية مشتعلة فى أوساط المثقفين فى شتى أنحاء العالم . وذلك بالطبع يقتضى منا أن نبذل جهدا فى ترجمة قصائد هذا الشاعر الموهوب، ومن الواضح ـ كما قلت فى البداية ـ أنها قصائد ذات مذاق انسانى يمكن أن يحس بها الناس فى أى مكان وأى بيئة. وهذه المهمة يجب أن تتبناها مؤسساتنا الثقافية المختلفة، فعن طريق اتحاد كتاب فلسطين واتحاد الادباء العرب، والمجلس الاعلى للاداب والفنون بالقاهرة ، والمكتب الدائم لكتاب آسيا وافريقيا .. عن طريق هذه المؤسسات الثقافية العربية ، وكلها ذات اتصالات عالمية واسعة يمكن أن تتحول قضية محمود درويش الى قضية تهز ضمير المثقفين فى كل أنحاء العالم . ومن الممكن بالطبع أن تساهم منظمة تحرير فلسطين فى تبنى قضية هذا الشاعر والمساعدة على توضيحها وشرحها بين المثقفين عن طريق مكاتب المنظمة فى العالم كله .

ومن خلال قضية محمود درويش يمكن أن يزداد المثقفون العالميون فهما للقضية الفلسطينية وقدرة على كشف حقيقة اسرائيل .

ولقد كان من الضرورى ان يسبق ذلك كله محاولة لنشر أشعار محمود درويش بين المواطنين العرب . فمن البديهى أن ما نريد أن نقنع به الرأى العام العالمى يجب أن نكون نحن مقتنعون به أولا .

المهم أن نأخذ القضية بصورة جادة ونعتبرها قضية ساخنة لا تحتمل التأجيل والكسل ، والمهم أيضا ألا تكون هذه السطور عند الذين يقتنعون بها فى مؤسساتنا

الثقافية المختلفة مجرد كلام فى الهواء .

ان من أبأس عيوبنا أن نتحمس بسرعة ثم ينطفىء الحماس ويتحول الى أمنيات وذكريات ، وكلمات لامعنى لها ، وبعد ذلك نضيع كل هذه القضايا البسيطةالواضحة التى يمكننا من خلالها ــ رغم بساطتها ــ أن نصل بصوتنا الى ضمير الدنيا كلها ونؤثر فى هذا الضمير .. كل ذلك نستطيع أن نحققه من خلال لوحة جميلة أو قطعة موسيقية أو قصيدة أو قضية شاعر مضطهدمثل محمود درويش .

والقضايا الكبرى لا تكسبها معارك الحرب فقط . . وانما تكسبها معارك السلام أيضا .. ربما قبل معارك الحرب ، والذى يعرف كيف يكسب السلام هو وحده الذى يستطيع أن يكسب الحرب .

سميح القاسم ...

شاعر الغضب والثورة

فى ٣٠ مايو سنة ١٩٦٥ نشرت احدى الصحف الاسرائيلية مقالا قالت فيه : ظهر فى مدينة الناصرة ديوان حافل بالاشعار الوطنية بعد أن توقف صدور مثل هذه الكتب سنين عديدة ، وعنوان الكتاب هو « أغانى الدروب » من تأليف الشاعر سميح القاسم من قرية الرامة قضاء عكا . وهذا الشاعر هو الشاب العربى الاسرائيلى الوحيد الذى خدم فى الجيش الاسرائيلى خدمة الزامية باعتباره درزيا . ومع ذلك فقد نظم شعره بروح هى أعنف ما ظهر فى اسرائيل منذ قيام الدولة بل أنها روح ثورية لم تر المطبعة الاسرائيلية مثيلا لها من قبل ، وفى احدى قصائد هذا الديوان يهزأ الشاعر ممن يدعون للسلام ويتنصل منهم . وفى قصيدة أخرى يعبر عن سخطه على الذين يدعون الى التحاب والتعايش بين العرب واليهود . وفى قصيدة ثالثة يرثى الشاعر لحال اللاجئين الفلسطينيين ويدعو الى الثورة لاعادة الابتسامة الى شفاه الصغار ، ويعلن فى احدى قصائده استعداده لتحمل مسئولية دعوته » .

والذى لم تقله الصحيفة الاسرائيلية ان ديوان « أغانى الدروب » للشاعر سميح القاسم لم يفلت من الرقابة الاسرائيلية ، بل لقد حذفت منه الرقابة عددا كبيرا من

القصائد التى ظهرت فى الديوان كصفحات بيضـــاء او كصفحات فيها علامة x بدون أى كلمة ، وقد بلغ عدد الصفحات المحذوفة من هذا الديوان والتى بدت بيضاء أو ملأتها علامة x احدى عشرة صفحة كاملة ، بل اننا نجد بعض القصائد فى هذا الديوان وقد سمح الرقيب الاسرائيلى بنشر جزء منها وحذف الجزء الباقى ، كما فعل فى قصيدة عنوانها « للسلام » ، وقصيدة أخرى عنوانها « كفر قاسم » .

على أن السلطات الاسرائيلية لم تكتف بالحذف من هذا الديوان ، بل صادرته بعد ذلك واعتقلت الشاعر أكثر من مرة وقد تسربت بعض النسخ من الــديوان المصادر الى خارج اسرائيل ، أما الشاعر نفسه ، وهــو شاب فى الثانية والثلاثين من عمره ، فقــد كان يخرج دائما من سجون اسرائيل أشد صلابة وثورية مما كان ذلك لانه ـ كما يدل عليه شعره ـ ملىء بايمان حار متفجر بقضيته كعربى فلسطينى يدرك فداحة الظلم الذى أصاب شعبه وأرضه ، وتأبى نفسه الثائرة أن تستسلم لهذا الظلم أو تعترف به ، ولذلك فقد حافظ سميح فى كل مراحل حياته على عنصرين هامين فى شخصيته هما ثوريته وشعره ، وهذان العنصران هما فى الحقيقة عنصر واحد فالعاطفة الثورية الاصيلة الصلبة هى المادة الاولى لشعره ، وشعره ما هو الا تعبير عن ثوريته . ان الشعر والعاطفة الثورية هما وجهان لعملة واحدة .

والواقع أن ظهور سميح القاسم بهذه العاطفة الثورية وبهذا الشعر العنيف المتفجر كان مفاجأة للرأى العام الاسرائيلى ، وكان على وجه الخصوص مفاجأة أكثر اثارة بالنسبة للسلطات الاسرائيلية ، ذلك لان « سميح » شاب « درزى » ، وقد حاول الاسرائيليون منذ سنة ١٩٤٨ ،

سنة اعلان قيام اسرائيل ، ان يخلقوا نوعا من النزاع الطائفى بين الاقلية العربية التى بقيت فى الارض المحتلة والتى بلغ تعدادها سنة ١٩٦٦ ما يزيد على ثلاثمائة ألف عربى من بينهم ما يقرب من خمسة وعشرين الفا من الدروز .

وقد رسمت اسرائيل خطتها منذ قيامها على أساس التفرقة بين العرب والدروز فى المعاملة ، ومن مظاهر هذه التفرقة السماح بدخول الشبان الدروز كمجندين فى الجيش الاسرائيلى .

فلا يجوز أن يدخل العرب جيش اسرائيل والاستثناء الوحيد فى ذلك هو الاستثناء الخاص بالدروز ، ومن ناحية أخرى تعمل اسرائيل على ادخال تحسـينات ظاهرية على حياة الطائفة الدرزية ، وتمييز هذه الطائفة عن غيرها من الطوائف الاخرى بطريقة شكلية لا تمس جوهر الامور بحال من الاحوال ، والهدف من ذلك كله هو اقنـاع الدروز بأنهم ليسوا عربا ، وبأن مصلحتهم ، كأصحاب قومية خاصة مستقلة تمام الاستقلال عن القومية العربية هى أن يتحالفوا مع الاسرائيليين ضد العرب فاسرائيل وحدها فيما تزعم السلطات الاسرائيلية هى التى يمكن أن تمنح الدروز فرصتهم الكاملة فى الحياة والمجتمـع والعقيدة الحرة .

ولقد كشف قناع السياسة الاسرائيلية فى هذا الميدان الاستاذ صبرى جريس فى كتابه « العرب فى اسرائيل » وصبرى جريس هو محام عربى يقيم داخل أسـوار اسرائيل ، وهو من العرب المناضلين الذين يقاومـون الارهاب الاسرائيلى بقلمه وبالعمل السياسى معا ، فصبرى جريس هو أحد زعماء حركة « الارض » التى نشأت داخل اسرائيل لتجمع العرب فى تنظيم سياسى دقيق ،

وقد أصدرت السلطات الاسرائيلية قرارا بحل هذه المنظمة ومطاردة أعضائها واعتقالهم . وكان صبرى جريس من بين الذين تعرضوا للمطاردة والاعتقال . وكتابه عن « العرب فى اسرائيل » يعتبر أهم وثيقة علمية دقيقة عن واقع العرب داخل اسرائيل . وقد صدر فى تل أبيب بالعبرية وترجمه مركز الابحاث الفلسطينية الى العربية . ومن المعروف أن الكتاب قد صودر فى اسرائيل بعد صدوره بفترة قليلة كما تم اعتقال مؤلفه .

ويكشف لنا هذا الكتاب عن بعض الاساليب الاسرائيلية فى معاملة الدروز وتحريضهم على قطع كل صلة لهم بالعرب والامة العربية .

يقول صبرى جريس : « وراء المعاملة الحسنة التى يتلقاها الدروز تقف سياسة أمل منشود رسمه زعماء اسرائيل ، ونقحها ، بتفصيل متناه فى الدقة ، وعلى اسمى المجالات علوا ، زعماء اسرائيل الذين استهدفوا أن يوجدوا حلفاء للصهيونية فى محاربتهم للحركات التحررية القائمة بين الشعوب الشرقية ، وقد بدات حملة دعاية فى اسرائيل وخارجها استهدفت تمثيل الدروز كشعب منفصل ، له لغة مشتركة مع اليهود فى اسرائيل . يعيش وكأنه فى جنة عدن داخل هذه الدولة ورمت الى اضعاف موقف الدروز فى سائر البلاد العربية وخصوصا فى سوريا وايجاد حالة من الشك فى ولائهم أو حتى انتسابهم الى الامة العربية والوطن العربى . »

« واستمرارا لهذه السياسة أعلنت اسرائيل فى سنة ١٩٥٧ اعترافها بالدروز كطائفة دينية مستقلة ، وبعد ذلك بخمس سنوات أقرت الكنيست قانون المحاكم الدرزية ، فى محاولة استهدفت تنظيم الشئون الدينيه لهذه الطائفة ، ومساواتها بسائر الطوائف الاخرى فى

اسرائيل فى الظاهر . وفى الباطن اماطت اللثام عن نيتها المبيتة لخلق القومية الدرزية ، كقومية مميزة عن القومية العربيه . »

« ونحن نشهد اليوم فى اسرائيل أناسا من اليهود يميزون بين العرب والدروز فيقولون : القرى العربية والقرى الدرزية . ويفعل مثلهم الناطقون الرسميون باسم الحكومة وكذلك الصحافة العبرية ، وبلغ النفاق الاسرائيلى ذروته عندما ظهرت كراسة اعدت لتكون كتاب قراءة خاصة بالطلبة الدروز فى الصفوف العليا من المدارس الابتدائية ووقع على النشرة الشيخ أمين ظريف الرئيس الدينى للطائفة فى اسرائيل . وأشرفت ادارد الدعاية فى مكتب رئيس الحكومة على تأليف هذه الكراسة ، وقد ذكرت هذه الكراسة ان مصاهرة كانت قائمة بين النبى شعيب ، الذى يجله الدروز بشكل خاص، وبين النبى موسى الكليم وبموجبها تزوج النبى موسى من بنت النبى شعيب ، وقد استفزت هذه القصة غضب الطائفة الدرزية فى اسرائيل ، اذ أن قضية زواج نبيهم شعيب باسرائيلية تناقض مبادىء عقيدتهم الدينية وهى عقيدة تقول أن شعيبا بقى أعزب » .

ويضيف صبرى جريس بعد ذلك حقيقة هامة ، فيقول :

« والحق يقال ان الدروز طائفة دينية عربية تأسست فى نهاية القرن العاشر الميلادى وطقوسها الدينية مشابهة فى أكثر تفاصيلها للديانة الاسلامية ، وهذه الطائفة تشكل من وجهة قومية جزءا لا يتجزأ من الامة العربية ، وتاريخها الحافل بالحرب ضد الاستعمار الفرنسى فى سوريا ليس الا قسما من التاريخ العربى والجدير بالذكر أن القسم الاكبر من المثقفين والشباب الدروز يستنكرون

خلق هذه القومية الجديدة ، ويفخرون بانتسابهم الى الامه العربية » .

هـــذا هو موقف اسرائيل من الدروز كما يفضحه ويشرحه صبرى جريس ، وهو موقف ظاهره طيب ، وباطنه خبيث الى أبعد الحدود ، كما ان هذا الموقف الذي يهدف الىالتفرقة بينالدروز وغيرهم من العرب ، لم ينقذ الدروز أنفسهم من الاضطهـــاد الاسرائيلى فى الامور التى تتصل بمصالح اسرائيل وخططها للاستيلاء علىأراضى فلسطين، فقد سيطرت السلطات الاسرائيلية عن طريق الاغتصاب والسلب على أراضى الدروز تماما كما فعلت بغيرهم من العرب ، كما ان قرى الدروز تعانى ما تعانيه قرى اخوانهم العرب من بؤس وتخلف .

وعلى كل حال فان دعايات الاسرائيليين لم تفلح فى كسب جمـــاهير الدروز وخاصة الشباب المثقف من بينهم ، فقد ظل الدروز فى معظمهم على ولائهم لعروبتهم، باستثناء أفراد قلائل من العمـــلاء المـــأجورين الذين يوجدون دائما فى كل زمان ومكـــــان ، وأمثال هؤلاء لايمثلون الطائفة الدرزية بل يمثلون أنفسهم .

ولقد كان ظهور الشاعر سميح القاسم من بين طائفة الدروز أمرا له مغزاه الــكبير ، فسميح القاسم شاعر غزير الانتاج ، وهو فى كل شعره يلتزم بموقف واضـــح صريح ، هو الايمان بعروبة فلسطين ورفض الاحتـــلال الاسرائيلى رفضا كاملا ، واذا قرأنا النماذج الشـــعرية المتعددة التى كتبها شعراء الارض المحتلة ، فاننا نجد بين هذه النماذج جميعا شعر سميح القاسم وهو يقف فى المقدمة من حيث تعبيره عن الغضب والثورة ، اننـــا نجد ــ على سبيل المثال ــ فى شعر صـــديقه ورفيق نضاله محمود درويش نوعا من التفاؤل الثورى الدائم ،

حيث يبدو محمود درويش فى كثير من قصائده وهو يعيش فى المستقبل ، كما يراه ويؤمن به ، فهو يجتاز بعواطفه وخياله كل الظروف الراهنة والمصاعب القائمة والآلام والمحن ليركز على المستقبل الفلسطينى العربى ؛ حيث يرى ان هذا المستقبل مملوء بحلم الحرية والخلاص من كل القيود والعقبات ، ولكن سميح القاسم يتخذ موقفا آخر ، انه يرى العقبات والمصاعب ، ويرى المأساة التى حلت بالامة العربية والاراضى العربية فينفجر غضبه شعرا عنيفا حارا .

واذا كان بالامكان أن نسمى محمود درويش « شاعر التفاؤل الثورى» فان أقرب تسمية الى الصواب بالنسبة لشخصية سميح القاسم وفنه هى انه : شاعر الغضب الثورى ، ان الغضب يملأ شعر سميح ، والتمرد يمد جذوره فى كل بيت يكتبه ، والنار تشتعل على الدوام فى حروفه ، انه عاصفة تهب على الواقع الفلسطينى الاليم ، حيث يريد أن يدمر كل ما أمامه حتى يعود العدل الى الحياة بعد أن امتلأت بالظلم والمأساة .

وسميح القاسم ، العربى الدرزى الثورى ، الذى أراد الاسرائيليون أن تكون عقيدته الدرزية فاصلا بينه وبين أمته العربية وجسرا يقيم الاخوة بينه وبين الاسرائيليين ... هذا الشاعر قد خيب كل ظنون الاسرائيليين ، انه يبدو فى شعره رافضا كل الرفض لاسطورة الاخوة بين الدروز والاسرائيليين ، ذلك لانه بالدرجة الاولى عربى ، ولانه لا يؤمن بعد المأساة التى حلت بالعرب أن بالامكان أن يكون هناك نوع من الاخوة أو السلام بين العرب والاسرائيليين .

واذا قرأنا ديوانه « أغانى الدروب » الذى تحدثت عنه الصحيفة الاسرائيلية بغضب ودهشة ، وجدنا هذه

المعاني والافكار تتردد كثيرا فى قصائد الديوان ويجب ان نلاحظ هنا ان هذا الديوان بالذات هو أضعف دواوين الشاعر من الناحية الفنية ، حيث انطلق سميح بعد هذا الديوان الى آفاق فنية عالية تثبت انه شاعر من الدرجة الاولى ، ولكن هذا الديوان ، وهو ديوانه الثاني ، رغم بساطته الفنية ورغم اعتماده على التعبير المباشر والتجارب المباشرة فى معظم قصائده ، الا انه مع ذلك كله يمثل الروح الثورية عند الشاعر .. عارية متفجرة حارة بلا أى ستار يحجبها أو يخفف من حدتها.

ففى قصيدة بعنوان « أخوة » أهداها « الى الذين يعرون الاخوة من جلدها ويتركونها مرتجفة فى صقيع الزيف » .. يقول سميح فى مقطع من مقاطع هذه القصيدة :

أخوك أنا ؟ من ترى ذادنى عن البيت والكرم والحقل عنوة؟
تحملنى من صنوف العذاب بما لا أطيق وتفشاك زهوة
وتشتمنى .. وتعلم طفلك شتم نبيى .. بأرض النبوة
تشك بدمعى اذا مابكيت وتسرف فى الظن ان سرت خطوة
وتحصى التفاتاتى المتعبات.. فيوما أشار ويوما «تفوه» !

وفى قصيدة أخرى أفضل من القصيدة السابقة وأعمق منها فنا يقول .. وعنوان القصيدة « للسلام » :

ليغن غيرى للسلام
والعين ما عادت تبل صدى شجيرات العنب
وفروع زيتوناتنا .. صارت حطب
لمواقد اللاهين ، يا ويلى ، حطب
وسياجنا المهدود أوحشه صهيل الخيل فى الطفل المهيب
والجرن يشكو الهجر .. والابريق يحلم بالضيوف
بال « ياهلا » !.. عند الغروب
ورؤى البراويز المغبرة الحطيمة

تبكي على أطرافها نتف من الصور القديمة
وحقائب الاطفال .. أشلاء يتيمة
لبثت لدى أنقاض مدرسة مهدمة حزينة
ما زال فى أحنائها .. ما زال يهزأ بالسكينة ..

رجع من الدرس الاخير ..
عن المحبـــة والسلام ! !

فى هذين النموذجين من شعر سميح القاسم تعبير حاد وصـــارخ عن موقف الشاعر ، انه يرفض اى نوع من الاخوة بينـــه وبين الاسرائيليين ويرى ان ذلك تزوير لا معنى له ولا جدوى منه ، كما انه يرفض دعوى السلام بين العرب والاسرائيليين .. فأى سلام هذا الذى يقوم على جثة الارض الفلسطينية المزقة ، وعلى دماء المواطنين العرب الذين تم ذبحهم فوق أرضـــهم ليزرعها غيرهم ويحصد زرعها ؟ وهكذا لم تفلح دعوة الاسرائيليين الزائفة عن أخوة الدروز واليهود ، ولم تفلح دعوتهم بضرورة الامتزاج والتعايش الســـلمى بين الدروز واليهود ، فالدروز عرب ، وهم يعانون مأساة العرب فى فلسطين مثلهم مثل أى مواطن عربى آخر .

على ان هـــذه العواطف الحارة الساخنة هى من الخصائص الرئيسية لشخصية سميح القاسم وشعره لا فيما يتصل بقضـــيته الوطنية والسياسية والانسانية فقط ، بل فيما يتصـــل بكل مواقفه الاخرى فى الفكر والحياة ، ولعلنا نجد تجسيدا لهذا النوع من العاطفة فى تلك القصيدة التى كتبها سميح القاسم عن بدر شاكر السياب ، الشـــاعر العراقى الـــكبير ، الذى توفى فى اواخر عام ١٩٦٤ ، والذى يحتل منزلة كبيرة عنـــد الشعراء الشبان فى الارض المحتلة ، ومن بينهم سميح القاسم . لقد قرأوا شعره كله وتأثروا به تأثرا كبيرا

واضحا ، وفى هذه القصيدة يقول سميح القاسم كاشفا بذلك عن طبيعة عواطفه المتحمسة نحو كل القضايا التى يؤمن بها فى الحياة والفكر والفن :

يا بعض الاخوة .. يا بدر :
اغلق فى وجهى بابك
واهجر أحبابك
لا لوم على أيوب العصر
يا بدر ...
بالـكلمة أحلف ، بالحب
أن أروى طول حياتى أخبارك
أن أحفظ أشعارك
عن غيب ..

هذا الاخلاص النبيل والولاء النهائى الحاسم لـكل ما يؤمن به هذا الشاعر الشاب هو أحد العناصر البارزة فى شخصية سميح القاسم وفنه ، وكثيرا ما يقدم الينا سميح فى شعره الجديد بعد أن اشـــتد عوده وازداد نضجه واصبح شاعرا قادرا عارفا بأسرار فنه.. كثيرا ما يقدم وعودا حارة بأنه سوف يعيش من أجل قضيته بنفس الطريقة المخلصة المتحمسة دائما وسوف يعيش بشعره وكل نبضات قلبه من أجل هذه القضية الكبيرة :

فمن يتمى ومن حزنى ومن جوعى ومن عارى ..
يشب لهيب أشعارى ..
ولن أتعب ..
طوال العمر لن أتعب ..
من الجرح الذى غمدت فى مجراه أوتارى ..
فقــــــال : اشرب ..
ووزع لون رايات ، ووزع لون أزهار ..
والقضيـــة الـكبرى التى تعيش فى قلبـــه الممتلىء

بالعواطف الحارة هى قضية وطنه ومأساة هذا الوطن ، وفى قصيدة له بعنوان « وطن ؟ ! » يتذكر فى مرارة ما بقى له من وطنه ، ثم ينتهى من تلك الذكريات الى ايمان راسخ بأن العاصفة لابد أن تهب لتقتلع من طريقها كل المصائب والمصاعب .. يقول سميح فى فقرة من هـذه القصيدة :

وماذا ؟ !
حين صار اللوز والزيتون ..
أخشـــابا ..
تزين مداخل الحانات ..
وأنصـــابا ..
يمتع عريها الابهاء والبارات ..
ويحمل بعضها السواح ..
لآخر آخر الدنيا ..
وتبقى دون عينيا ..
وريقات وأحطابا ..
تعالى يا رياح الشرق ..
تعالى يا رياح الشرق ..
ان جذورنا حية ! !

وقد أصدر سميح القاسم حتى الآن عدة مجموعات شعرية هى : « مواكب الشمس » و « أغانى الدروب » و « دمى على كفى » و « دخان البراكين » . وله قصيدة ملحمية طويلة اسمها : « ارم » .

واذا أردنا بعد هـــذه الصورة العامة لهذا الشاعر الثورى الشاب أن نعرف المزيد من ملامح شخصيتـــه وفنه فاننا نجد أمامنا عناصر عديدة تتكون منها هـــذه الشخصية الممتازة ، ومصدرنا الاساسى فى ذلك كله هو شعر الشاعر .

فسميح القاسم عربى كما عرفنا وهولايؤمن أبدا بتلك التفرقة المفتعلة بين العرب والدروز ، بل يؤمن ايمانا كاملا بالوحدة القومية للشعب العربى داخل الارض المحتلة وخارجها على السواء ، وسميح القاسم هو أبرز نموذج يدل على فشل سياسة اسرائيل فى بذر بذور التفرقة الطائفية بين العرب فى الارض المحتلة ، انه رد حاسم وصاخب وعنيف على هذه السياسة الاسرائيلية الخبيثة

والحقيقة اننا نجد مظاهر كثيرة لاصالة الوجدان العربى فى شعر سميح ، وهو موضوع يستحق دراسة مستقلة ، ومن ناحية أخرى نجد أن سميح القاسم مؤمن ايمانا عميقا بالاشتراكية ، فهو لا يتصور أن تحرير الارض الفلسطينية يمكن أن يتم من أجل الاغنياء والاقطاعيين ، بل يجب أن يتم من أجل الفقراء من أبناء الشعب العاديين ، فما هى الجدوى من تحرير الشعب من الاستعمار الاسرائيلى لتقديمه الى مستغلين من نوع آخر .. هم أقل خطرا ولاشك ، ولكنهم اشرار أيضا وممثلون لشتى أنواع الظلم والتعسف ، من أجل هذا يؤمن سميح القاسم بضرورة تحرير الشعب العربى من اسرائيل ومن الاستغلال الاقتصادى فى نفس الوقت :

أجل .. عادت مع الصوت ..
رؤى نسلى الذى أقسمت أن يأتى ..
ووجه الارض ، مخلوق من البدء ..
بصورة سفر تكوين ..
يسمى .. الاشتراكية ..

فهو يرى بايمانه الحار العميق ان الاشتراكية تبدأ مرحلة جديدة فى تاريخ الانسان ، وتمثل « سفر تكوين » انسانيا آخر يجب أن يخضع له الانسان العربى ويعيش فى ظله .

وسميح القاسم من أكثر الشعراء العرب المعاصرين متابعة لكل قضايا التحرر والثورة فى العالم كله ، وبخاصة فى العالم الثالث ، فهو يكتب قصائد جميلة رائعة عن لومومبا والمهدى بن بركة ، وكوبا ، واليمن . ان حركات التحرر والثورة تنعكس فى شعر سميح القاسم ، لا كما تنعكس عند شاعر مناسبات عادى ، بل كما تنعكس عند شاعر جعل الثورة دينا له وعقيدة ، وآمن ايمانا مطلقا بأن الانسانية لن تحصل على سعادتها وكرامتها دون أن تكسر بالثورة كل قيودها ، فهذه القيود فى النهاية هى من نصيب الملايين الفقيرة التى تعمل كل شىء ولا تحصل على خبز أو كرامة انسانية ، وفى قصيدة له بعنوان « أختى صنعاء » يقول :

رغم الابعاد المرصودة
ودروبى المسدودة
رغم الانباء المشئومة

عن قتلى .. قتلى .. قتلى
رغم البومة
ومشانق ملء العتمة من حولى تتدلى
أؤمن .. أؤمن .. أؤمن :

يمنى المعبود
سيعود سعيد
فكهوف الشاى الاسود والقهوة والقات
صارت ثكنات
ورجالى من أسيوط .. وبورسعيد
كثر .. كثر .. والنصر أكيد

وفى شعر سميح القاسم نلتقى « بحس تاريخى » واضح ، فسميح قد دفعته مأساة وطنه الى أن يلتفت الى التاريخ ويقرأ صفحاته المختلفة لعل أحداث التاريخ

أن تقدم اليه أضواء تكشف له سر مأساته .. لعله يرى فى التاريخ نموذجا لهذه المأساة ولعله يرى أخيرا كيف يمكن أن تنتهى هذه المأساة ، والرؤية التى تواجهنا فى شعر سميح القاسم هى رؤية فنان تابع أحداث التاريخ واستخلص منها ان « العدل حتمى » ، وان القضايا المظلومة لابد أن تنتصر . هكذا قال التاريخ للفنان ، وهذا ما رآه الفنان بين سطور الاحداث ولم ير شيئا سواه ومن هنا فقد أعطاه التاريخ يقينا بأن النصر هو مصير كل قضية عادلة ، وقد انعكس هذا « الحس التاريخى » على شعر سميح القاسم بصورة واضحة ولامعة ، وفى قصيدة له بعنوان « حوارية مع رجل يكرهنى » يقول :

ـ روما احترقت يا مجنون
* روما أبقى من نيرون
ـ روما لن تفهم أشعارك
* روما تحفظها عن غيب
ـ روما ستقطع أوتارك
* ألحانى تصعد من قلبى

ان عبرة التاريخ عند الشاعر هى أن نيرون الطاغية يزول . والكوارث تزول ، وتبقى المدائن نفسها وتبقى الاشعار الصادقة ، ومن خلال حس التاريخ وايمان الشاعر بالمسيرة التاريخية الكبرى ينادى الشاعر أمته لتعود الى تاريخها القديم المجيد . وهو يناديها فى صوت صارخ وغاضب :

غنيت مرتجلا على هذى الربابة ألف عام ..
وأعدت مفجوعا ، على هذى الربابة ألف عام ..
مذ طار من يدك الحسام ..
وسقطت عن سرج الرياح ، وغاص وجهك فى الرغام

وبعد ذلك يرتفع صوت الشاعر فى غضب ، فيقول فى نفس القصيدة :

يا أمتى ! ..
ماذا لديك ؟ تكلمى ! ما أنت أمه ؟
عودى ! فقد تعب اللسان ، ومات قراء الجريدة ..
عودى ! مغنيك القديم يود تبديل القصيده ..
يا أمتى .. قومى امنجى هذى الربابة ..
غير البراعة فى الخطابة ..
لحنا جديدا ..
وامنحى الاجيال .. أمجادا جديدة !

الى جانب هــذا « الحس التاريخى » الذى يؤكد للشاعر بأن العبرة الاساســية من أحداث التاريخ هى استحالة الظلم وحتمية العدل فى نهاية الطرق .

الى جانب هذا الحس البارز فى شعر سميح القاسم نجد عنده أيضا معرفة واسعة بالقصص الدينية المختلفة وهو يستوحى من هــذه القصص والنصوص ما يؤكد احساسه بأن ما أصاب وطنه ليس هو الصورة النهائية والاخيرة للمصير العربى ، بل ان المستقبل يحمل مصيرا آخر عادلا يعيد الحقوق الى أصــحابها ، وفى ديوان « أغانى الدروب » يصدر الشاعر هــذا الديوان بآية قرآنية هى :

« ونفخ فى الصور ذلك يوم الوعيد ، وجاءت كل نفس معها سائق وشهيد ، لقد كنت فى غفلة من هــذا ، فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد » .

ومن خلال اختيار هــذه الآية الـكريمة ينقل الينا الشاعر احساسه بأنه يؤمن بضرورة الحساب عن أخطاء الحاضر فى المستقبل ، فالشعب الذى سقط سوف يقف على قدميه ، والظالمون سوف يدفعون الثمن ، وسوف

يكتشفون فداحة خطئهم وجريمتهم ، وفى ديوانه « دمى على كفى» يضع الشاعر فى صدر الديوان كلمات المسيح :
« .. الحق الحق أقول لكم ان لم تقع حبة الحنطة فى الارض وتمت فهى تبقى وحدها ، ولكن أن ماتت فهى تأتى بثمر كثير » .

وكلمات المسيح تؤكد للشاعر نفس الاحساس الذى لا يفارقه ، فمأساة الشعب العربى الفلسطينى هى طريقه الى الحياة ، وسقوط هذا الشعب فى الكارثة سوف يكون نقطة خلاص جديدة رائعة ، واذا كان الشعب الآن فى حالة كمون فهو أشبه بالحبة فى جوف الارض ، لابد أن تعيش تحت التراب أياما حتى تنمو وتثمر . وقد أصدر سميح القاسم قصيدة طويلة بعنوان « ارم » ، اعتمد فيها على القصة الدينية المعروفة والتى تقول :
« ان شداد بن عاد ملك المعمورة ودانت له ملوكها وسمع بذكر الجنة فبنى مدينة على مثالها وسماها « ارم » ، وبعد أن انتهى بناؤها سار اليها مع أهله فلما كان منها على مسيرة يوم وليلة بعث الله عليهم صيحة من السماء فهلكوا جميعا وانهارت الجنة الارضية المصطنعة » .

***

وسميح القاسم يجعل من مدينة « ارم » رمزا لاسرائيل ، فاسرائيل هى الجنة الزائفة المزورة التى لابد أن تنهار على صانعيها ، وهو أيضا يدعو فى هذه القصيدة الى اقامة « ارم » جديدة على أساس من العدل والفضيلة ، على أن تكون « ارم » هذه مدينة فاضلة نقية بريئة طاهرة لا ظلم فيها ولا عدوان على كرامة الانسان .

ويقول سميح القاسم فى قصيدته عن « ارم » معبرا عن حنينه الى مدينة فاضلة حقيقية غير زائفة :

ارما ... تريد القافلة
ارما ... على أرض جديدة
ارما .... سعيدة
ارما ... ولكن فاضلة

***

ماذا لديك ؟
لدى عن « ارم » قصيدة
فلتسكتوا
فلتسكتوا
وليلق شاعرنا نشيده

هذه بعض ملامح شاعرية سميح القاسم وشخصيته ، وما أكثر ما يقدمه الينا هذا الشاعر من فن أصيل ومواقف صادقة متحمسة ، وما أكثر ما يحتاج اليه فن هذا الشاعر من دراسات متنوعة تكشف عن القيم الكثيرة النبيلة فى هذا الفن العظيم .

وحسبنا أخيرا أن نقرأ هذه الابيات من قصيدة له بعنوان « فى ذكرى المعتصم » ، حيث يرمز فى هذه الابيات بشخصية يوسف وعودته الى عودة الحق وانتصار العدل وانهيار التآمر والظلم على صانعيه :

أحبائى ! أحبائى ! ..
اذا حنت على الريح ..
وقالت مرة : ماذا يريد سميح ؟ ..
وشاءت أن تزودكم بأنبائى ..
فمروا لى بخيمة شيخنا يعقوب ..
وقولوا : اننى من بعد لثم يديه عن بعد ..
أبشره .. أبشره ..
بعودة يوسف المحبوب ! ..
فان الله والانسان ..

في الدنيـــــــــا ..
على وعـــــــــد ! ..

***

حقا .. ان الله لن يكتفى بتحقيق العدل فى السماء ، بل انه يتجلى أيضا فى كل كفاح للانسان لتحقيق العدل على هذه الارض .

وداعاً للشاعر العظيم
بدر شاكر السياب

حملت الينا الانباء خبر وفاة الشاعر العربى العراقى بدر شاكر السياب يوم ٢٤ ديسمبر عام ١٩٦٤ ، والسياب ليس معروفا على نطاق شعبى واسع فى مصر، ومن أجل هذا كان من أعز أمنياته فى أحاديثه مع أصدقائه ورسائله الخاصة أن يزور مصر ويتصل بجماهيرها القارئة ويعيش فترة من الوقت فى قلب حياتها الثقافية ولكن الداء الذى حل بجسمه خلال سنوات عمره الاخيرة لم يمهله حتى يحقق أمنيته العزيزة والتى كانت تختلط أحيانا بالامل فى الشفاء على أيدى الاطباء المصريين

وقد مات السياب فى احدى مستشفيات الكويت .. مات غريبا عن قريته الصغيرة «جيكور» فى منطقة البصرة هذه القرية التى عشقها وأحال كل ذرة من ترابها الى شعر رائع ، وكان دائما يحملها فى قلبه أينما ذهب ، ولا يجد معنى للحياة أو للسعادة بعيداً عنها .

والسياب شاعر عظيم بكل معنى الكلمة ، لقد ترك وراءه ، رغم انه مات فى الثامنة والثلاثين من عمره ثروة من الشعر الغزير الخصب الذى يجعل منه شاعرا من أعظم شعراء العربية منذ أقدم العصور الى اليوم ، وعظمة السياب كفنان يزيد منها تلك الظلال التى تحيط بشخصيته الانسانية ، فقد عاش فقيرا طيلة حياته ونكب

بمحنة المرض وهو فى قمة شبابه ، وقد عرض نفسه على أكبر أطباء لندن وبغداد وبيروت والكويت ، ولم يفلح الطب فى شفائه من مرضه الخطير ، وظل منذ عام ١٩٥٧ تقريبا يتحمل آلاما جسدية عنيفة حطمت روحه وملأت شعره الاخير بعدد كبير من قصائد الرثاء المر لنفسه .

ففى قصيدة كتبها فى أوائل عام ١٩٦٣ ، أى قبل موته بعام تقريبا عنوانها «وصية من محتضر» يقول السياب :

أنا قد أموت غدا فان الداء يقرض غير وان
حبلا يشد الى الحياة حطام جسم مثل دار
نخرت جوانبها الرياح وسقفها سيل القطار

وأى رحلة فى شعر السياب رحلة خصبة ومثيرة وغنية ، انه يفوق جميع الشعراء المعاصرين من أبناء جيله فى تنوع انتاجه وغزارته وشموله لكثير من القضايا والتجارب الانسانية ، لقد بدأ السياب حياته الفنية عام ١٩٤٨ تقريبا ، وكانت مرحلته الفنية الاولى ممثلة فى ديوانين هما : « أساطير » و « أزهار ذابلة » وفى هذه المرحلة الاولى من حياته الفنية يبدو السياب شاعرا رومانسيا غارقا فى الرومانسية ، أنه يعيش فى عالم خيالى ملىء بالضباب ، ويعبر عن حزن عميق غامض ، ويقترب من الحياة على أطراف أصابعه ، يدفعه اليأس ويعصب عينيه وكان من الطبيعى أن يبدأ السياب هذه البداية الرومانسية الغامضة ، لانه لم يكن قد عرف طريقه بعد ، ولأن الشعر العربى فى تلك المرحلة كانت تغلب عليه الروح الرومانسية الحزينة الغامضة ، وكان ألمع شعراء هذه الفترة وأكثرهم شهرة هم شعراء الحركة الرومانسية ، ولكن الظاهرة التى نلاحظها لو أننا عدنا الى الحياة الادبية فى هذه المرحلة هى ان المدرسة الرومانسية كانت آنذاك تقذف الى الحياة الادبية بآخر موجاتها ، لقد كان

الشعراء الرومانسيون يحسون بالاختناق ويرون العالم مظلما لا معنى له ، ويحسون ان فى الحياة تعقيدا هائلا ولكنه غير مفهوم ، وقد انعكس هذا الموقف على انتاج هذه المدرسة وعلى سلوك بعض الشعراء أيضا . فنحن نجد أن شاعرا كبيرا من ألمع أبناء المدرسة الرومانسيه هو محمود حسن اسماعيل يقدم فى هذه الفترة تقريبا ديوانه المعروف «أين المفر» والديوان كله ملىء باحساس الانسان المقيد المأسور الذى لا يعرف لنفسه خلاصا من مأزق الحياة الذى وقع فيه ، وهناك أيضا أحمد زكى أبو شادى ، ومهما كان الاختلاف حول قيمة شعره الا انه فى نهاية الامر يعتبر ظاهرة هامة من ظواهر المرحلة الرومانسية فى الشعر العربى الحديث ، لقد أحس هو الآخر أن الحياة تخنقه وتسد أمامه الطريق ، فترك مصر نهائيا ووجد الخلاص الوحيد فى الهجرة الى أمريكا .

ولعلنا نحس بتلك الروح الرومانسية فى شعر السياب بكل ما فى هذه الروح من خيـالات وأوهام وفرار من الواقع ، عندما نقرأ له هـذه الابيات من قصيـدة له بعنوان «أقداح وأحلام» كتبها عام ١٩٤٦ ، أى فى مرحلته الرومانسية الاولى :

يقول السياب :

انا ما أزال وفى يدى قـدحى
يا ليـل أين تفرق الشرب ؟
ما زلت أشربهـا وأشربهـا
حتى ترنح أفقـك الرحب
الشرق عفر بالضـباب فما
يبدو ، فأين سناك يا غرب
ما للنجوم ، غرقن من سأم
فى ضـوئهن ، وكادت الشهب ؟

أنا ما أزال وفي يدي قـــدحي
يا ليـــل أين تفرق الشرب ؟

ففي هذه الابيات نجد نفس المشاعر والخيالات التي كان يعيش فيها الشعراء الرومانسيون ، هؤلاء الذين احسوا الى أبعد حد بالمأساة ولكنهم لم يتجاوزوا هذا الاحساس الى تحليل المـأساة وفهمها . وكان هؤلاء الشعراء الرومانسيون صادقين في احساسهم مهما بدوا عاجزين عن معرفة الجذور والاسباب ، فالوطن العربي كله كان يعوم في بحر من اليأس وكانت قمة اليأس تتمثل في المشاعر التي ملأت نفوس الجماهير بعـــد مأســـاة فلسطين عام ١٩٤٨ ، وهذه بعض ملامح المشهد العربي العام في تلك السنة : جزء عزيز من الوطن العربي يضيع ويتبدد ، جيوش عربية تعود مهزومة خائبة من أرض المعركة ، حكومات تسيطر على المجتمعات العربية بقبضة من حديد وتريد أن تسدل ســـتارا على مخازي حرب فلسطين بأي ثمن ولو بضرب الشعب وكتم انفاسه ، ولا أحد يعرف بسهولة ويسر ما هو الخلاص من هذا القدر القاسي المرير .

وقد اقترنت مأساة فلسطين ، وما لقيه العرب فيها من هزيمة عام ١٩٤٨ بشيء آخر حدث في العراق بالذات .. لقد حاولت حكومة صالح جبر الرجعية أن تفرض على العراق معاهدة بينها وبين انجلترا ، وكان من الواضح ان هذه المعاهدة ضد شعب العراق ، تماما مثل المعاهدة التي مزقها الشعب العربي في مصر عام ١٩٤٦ ، وهي معاهدة صدقي ـ بيفن ، وكانت المعاهدة التي حاول صالح جبر أن يفرضها على العراق وجها آخر من وجوه المأساة التي عاشها السياب في بداية حياته ، حيث كان غارقا في الاحزان والخيـــالات الرومانسية الغامضـــة

اليائسة وحيث كان يكتب بنفس الروح الشائعة عند شعراء هذه الفترة ، ولكن المعاهده التي اراد صالح جبر أن يفرضها على العراق اتاحت للشاعر فرصه دهبية لكي يكسر قيود الرومانسية ، وينطلق الى عالم آخر تتألق فيه عبقريته دون تقليد للآخرين ، لقد قاوم شعب العراق المعاهده وأسقطها ، واشترك الشاعر الشاب فى المقاومة .. اشترك فى المظاهرات والمؤتمرات الشعبية ، وأنشأ القصائد ضد هذه المعاهدة ، ومنذ هذه الفترة بدأ وعى الشاعر يتفتح على شىء جديد فى داخله ، لقد أدرك أن المأساة العربية ليست قدرا نهائيا لا مفر منه الا بالخيالات والاوهام كما يفكر الرومانسيون ، ان من الممكن ولا شك تغيير هذه المأساة والتغلب عليها ومنذ تلك الايام فى تاريخنا العربى المعاصر بدأ السياب ينفصل تدريجيا عن المدرسة الرومانسية ، ويزداد احساسا بالمأساة المفروضة عليه وعلى شعبه ، خاصة وانه يحمل فى وجدانه وعقله صورا مؤلمة لهذه المأساة عن قريته «جيكور» بالبصرة ، حيث تبدو هذه القرية فى خضوعها للاقطاع والاستغلال صورة لكل قرية عربية أخرى فى تلك الفترة السوداء ، وعندما تم للسياب التخلص من سطوة الاحساس الرومانسى بالحياة ، حيث الغموض وارتباك الطريق ، أتيح له أن يصبح واحدا من أعظم رواد الشعر العربى الحديث.. وواحدا من أعظم الشعراء العرب فى كل العصور .

ولقد ساعده على الوصول الى هذا المستوى من النضج الفنى انه شاعر شديد الحساسية ، شديد التأثر بقراءاته وتجاربه فى الحياة ، قادر على أن يستفيد من فنه الى أقصى حد وبأسرع وقت من هذه القراءات والتجارب ، لقد قرأ الكثير فى الادب العالمى والثقافة

العالمية ، ولا تحتاج لـكى تكشف عن هـــذه الثقافة الواسعة عند السياب الى دليل آخر غير شعره ، انك تخرج من شعره بالمتعة الفنيه الرافيه ، ولـكنك تخرج الى جانب ذلك بزاد كبير جدا من الثقافة والمعرفة ، وهو هنا يذكرنا بالشاعر الانجليزى الامريكى الاصل ت.س. اليوت « الذى مات بعد السياب بأيام ولكن السياب مات فى عز شبابه بينما مات اليوت فى السادسه والسبعين »..
فاليوت يحمل الى قارئه ثقافة عالية من خلال شعره ، ولذلك كان شعر السياب مثل شـــعر اليوت صعب القراءة ، لانه يحتاج الى وقفات فكريه كثيره ، وهى وقفات لا تجفف ابدا منابع الفن والجمال فى شعره بل تزيدها غنى واصالة ، ولو حاولت أن تستخلص ثقافه السياب من شعره فسوف تجد أنه قرأ كبار الشعراء المعاصرين قراءة جيدة أصيلة عن طريق اللغة الانجليزية التى كان يجيدها اجادة تامة ، فقد قرأ اليوت ولوركا واديث سيتويل وأودن وغيرهم من الشعراء المعروفين ، ويدهشك بعد ذلك أن تحس وراء شعره دراسة عميقة وقراءة مســـتوعبة للكتب الدينية : العهـد القـديم ، والانجيل ، والقرآن . لقد استفاد من القصص الدينية الى أقصى حد ، ويندر أن تخلو قصيدة له من الاستعانة بهذه القصص فى بنـــاء شعره وفى التعبير عن تجاربه وعواطفه .

وهو يستعين على وجه الخصوص بقصة أيوب ، لأنها تشبه فى كثير من الوجوه تجربته الخاصة ، حيث ابتلته الأقدار بمرض قاس أليم كما ابتلت أيوب ، وكان عليه أن يصبر ويتحمل كما صبر أيوب واحتمل تعبيراً عن قوة ايمانه ، وفى قصيدته الطويلة « سفر أيوب » فى ديوانه « منزل الأقنان » تعبير عن هذه التجربة التى جعلت منه

أيوبا معاصرا حيث كان يعالج فى لندن .. وفى هـذه القصيدة الرائعة يقول :

يارب أيوب قد أعيـــا به الداء
فى غربة دونما مال ولا ســـكن
يدعوك فى الدجن
يدعوك فى ظلموت الموت : أعباء
ناء الفؤاد بها فارحمه ان هتفا
يا منجيا فلك نوح مزق السدفا
عنى . أعدنى الى دارى الى وطنى

والسياب لا يقتصر على القصص الدينية والاستفادة منها فهو قارىء للأساطير البابلية والاشورية ثم الاساطير اليونانية . وفى شعره تلتقى كثيرا بشخصيات مثل تموز اله الخصب وعشتار الهة الخصب من شخصيات الاساطير البابلية القديمة ، وتلتقى أيضا بسيزيف وغيرهمـا من أبطال الأساطير اليونانية القديمة ، وهو لا يستخدم هذه الاساطير للاستعراض الثقافى السطحى ، بل يستخدمها كما يستخدمها أرقى شعراء العالم لتعميق العمل الفنى واعطائه اكثر من وجه واحد بحيث نجد العمل الشعرى فى النهاية وهو يتكون من طبقات عديدة كلما اكتشفت طبقة منها بدت لك منها طبقة أعمق وأنضج وأروع.. وهكذا لا تصبح القصيدة مثل قطعـــة السكر سرعان ماتذوب وتتلاشى كلا ، انهـا كائن حى لا يعطى نفســه بسهولة ويسر ، ولا يكشف أسراره من نظـرة سريعـة عابرة ، بل لابد من التأمل فيه والوقوف أمامه ومعاودة النظر اليه بين الحين والحين حتى يمكن الاقتراب منه وفهم سحره وجماله . ولذلك فقصيدة السياب تحمل متعة مركبة لامتعة بسيطة سريعـة الزوال . وهــذه الحقيقة فى الواقع من أهم الأسباب التى تعطى شعر هذا

الفنان أساسا رائعا للبقاء والخلود . والسياب أيضـــا لا يكتفى بهذه الألوان المتنوعة من الثقافة فهو واحد من أكثر شعرائنا معرفة بالفولكلور الشعبى خاصة فى العراق وهو لا يقحم هذه المعرفة بالفولكلور الشعبى اقحاما فى شعره . كلا . بل انه يستخدم الفولكلور كعنصر اساسى من عناصر بناء قصائده مما يعطى لهــذه القصائد طعما خاصا ورائحة شـعبية أصيلة فكأنك تعيش فى احيــاء الحسين أو السيدة أو النجف أو كربلاء .

هذه بعض الخطوط العامة لثقافة السياب الواسعة الرائعة التى يكشف عنها شعره العظيم والتى تلتقى كلها كعناصر مختلفة فى « العجينة » الشعرية التى يصنع منها هذا الفنان الكبير قصائده الباقية .

ولنقف لحظات مع بعض نماذج السياب الشعرية التى تكشف لنا مواهبه الفنية والفـكرية ، وتكشـف لنا عن ثقافته الخصبة .

فنحن نجد فى قصيدته « مدينة بلا مطر » استخداما دقيقا وبديعا لأســـطورة « تموز » البابلية المعروفة ، فتموز هو اله الخصب ، والقصيدة تتحدث عن المدينة التى تخلى عنها « تموز » فجف فيها كل شىء ، لم يعد فيها مطر ولا زرع ، لم يعد فيها سوى الجفاف والجوع ، أما أهل القرية من أطفال وصـبايا ورجال ونساء فهم يتضرعون الى اله الخصب حتى يحنو على المدينة ويمنحها المطر الذى يحمل الحياة الى الزرع والناس ، وهــذه الضراعات لا يقدمها الضـــارعون الى تموز اله الخصب وحده ، بل الى زوجته وحبيبته « عشتار » أيضا ... والضراعة فى المقطع التالى موجهة الى عشتار :

وسار صغار بابل يحملون سلال صبار
وفاكهة من الفخار ، قربانا لعشتار

ويشبعل خاطف البرق ،
بظل من ظلال الماء والخضراء والنار
وجوههم المدورة الصغيرة وهى تستسقى
فيوشك أن يفتح ـ وهى تومض ـ حقل نوار
ورف ـ كأن الف فراشة نثرت على الأفق ـ
نشيدهم الصغير :

« قبور اخوتنا تنادينا
وتبحث عنك أيدينا
لأن الخوف ملء قلوبنا ، ورياح آذار
تهز مهودنا فنخاف . والأصوات تدعونا
جياع نحن مرتجفون فى الظلمة
ونبحث عن يد فى الليل تطعمنا ، تغطينا »

ويستجيب تموز وعشتار الى ضراعات الصغار ، ويعود الربيع الي المدينة يحمل المطر والخير والحياة معه . والقصيدة ذات مغزى سياسى ، لأن الشاعر كان يقصد بها تصوير حالة العراق فى عهد نورى السعيد ، حيث كان العراق حزينا كئيبا خاليا من الحياة ، ولعل الشاعر أيضا يصور لنا عودة الحياة والربيع الى الأرض كرمز لثورة العراق فى سنة ١٩٥٨ ، وهى الثورة التى حملت معها أمل أهل العراق فى الحياة والخلاص .

وهكذا يستخدم السياب الاساطير البابلية فى اصالة فنية عميقة واضحة . وبنفس القوة والقدرة يستخدم الأساطير اليونانية ، ويستخدم القصص الدينية أيضا .

ففى قصيدته « رؤيا فى عام ١٩٥٦ » يستغل الأسطورة اليونانية عن « جنيميد » أو كما ينطقها المثقفون فى بعض البلاد العربية « غنيميد » : الراعى اليونانى الشاب الذى وقع فى حبه زيوس كبير آلهة الأولمب الأغريقى ، فأرسل

صقرا اختطفــه وطار به اليه » .. يقــول السـياب فى القصيدة :

أيها الصقر الالهى الغريب
أيها المنقض من أولمب فى صمت المساء
رافعا روحى لاطباق السماء
رافعا روحى ــ غنيميدا جريحا
صالبا عينى ــ تموزا مسيحا
أيها الصقر الالهى ترفق
ان روحى تتمزق
انها عادت هشيما يوم أن أمسيت ريحا

فهو يرمز الى « روحه » بصــــورة غينميد الشــاب ، الذى اختطفه الصقر الالهى ليحمله الى زيوس . ولعل الصورة كلها ترمز الى « الحب المقترن بالعذاب » . واذا تابعنا بقية القصيدة ، شعرنا انها تتحدث عن التناقض الذى كان الشاعر يحس به فى وطنه فى عهد نورى السعيد أيضا ، فلئن كان العراق يحب أبناءه فى ذلك العهد المظلم فلقد كان يعـــذبهم فى نفس الوقت ، تماما كما فعــل « زيوس » مع « غنيميد » : أحبه وأرسل اليه صقرا فاختطفه ... لقد أحبه وعذبه فى نفس الوقت . ولعل هذه الرؤيا تكون رؤيا انسانية عامة بعيــدة عن الواقع السياسى ، تدل على تجربة روحية أحس بها الشاعر حيث اجتمع فى وجدانه الحب والعذاب معا . ولـــكن سياق القصيدة الطويلة يوحى على الأغلب بأن الشاعر انما يقصد واقع العراق . وان كان السياب عموما من أقدر الشعراء على المزج بين الرؤية الواقعية والرؤية النفسية معا . انه يستطيع أن يتحــدث عن تجـربة المواطن فى العراق ، فتبدو تجربة هذا المواطن تجربة انسانية عامة يمكن أن يحسها الانسان فى أى مكان . وهذه « القدرة »

الفنية هي من أثمن ما يمكن أن يمتلكه الشاعر الفنان ليعبر عن تجاربه الانسانية ، وهذه القدرة أيضا هي التى تعطى للعمل الفنى بقاء أطول من الظروف المؤقتة والتجارب المباشرة .

أما القصص الدينية فتملأ أشعار السياب ، فهو يتحدث كثيرا عن محمد ، والمسيح ، والعازر الذى أحياه المسيح من موته ، وأيوب ، وغير هذه الأسماء المختلفة التى تتصل بالتاريخ الدينى والقصص الدينية ، وحسبنا أن نعود هنا مرة أخرى الى قصيدته الطويلة « سفر أيوب » ، التى يتحدث فيها عن آلامه وصبره على هذه الآلام ، ويقول فى مطلع هذه القصيدة الممتازة ، وكأنه بذلك يعيد صياغة أحاديث أيوب وأدعيته التى جاءت فى العهد القديم :

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألم
لك الحمد ان الرزايا عطاء
وان المصيبات بعض الكرم
ألم تعطنى أنت هذا الظلام
وأعطيتنى أنت هذا السحر
فهل تشكر الأرض قطر المطر ؟
وتغضب أن لم يجدها الغمام ؟
شهور طوال وهذى الجراح
ولا يهدأ الداء عند الصباح
ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى
ولكن أيوب ان صاح صاح :
« لك الحمد ، ان الرزايا ندى
وان الجراح هدايا الحبيب
أضم الى الصدر باقاتها ،

هداياك فى خافقى لا تغيب
هداياك مقبولة . هاتها ! »
وتلك كلها صور من الفن الرفيع ، الذى يجسد لنا تجربة الشاعر تجسيدا انسانيا عميق الأثر فى النفس والوجدان . وهذه الثقافة الواسعة التى يتمتع بها السياب سواء من دراسته للأديان بقصصها وتاريخها ، أو للأساطير البابلية والاساطير الاغريقية، هى التى منحت هذا الشاعر نظرة شاملة عميقة متنوعة ، بصورة لا مثيل لها فى شعر شاعر آخر من الشعراء المعاصرين للسياب .

على أن السياب لم يكتف بهذه الثقافات الانسانية التى استوعبها بعد أن أحبها حبا عميقا رائعا . كلا .

فالسياب بطبيعة تكوينه نهم الى معرفة العالم الخارجى يريد أن يفهمه ويعرف مجراه ، وأسراره العميقة . ولا يطيق — وهو الحساس الذى يتأثر بأبسط علاقة بينه وبين العالم الخارجى — أن يكون منعزلا كأى صانع يعمل بلا عاطفة فى اتمام مصنوعاته . ان الفنان العظيم جزء من هذا العالم ، ولابد أن يفهمه ولابد ان يشارك أن استطاع فى تشكيل مصيره . وهذه الشهوة عند السياب هى شهوة عارمة تسيطر عادة على نفس كل فنان كبير أصيل . ومنذ نهاية الحرب الثانيةوالوسيلة الهامة لفهم العالم الخارجى فى الوطن العربى هى الفكر السياسى بمذاهبه الفكرية المختلفة . لقد حاولت الأحزاب العربية القديمة التقليدية أن تثبت فى أذهان الجماهير العربية فكرة نهائية عن السياسة . وهى ان السياسة مجموعة من الشعارات العامة والألاعيب العملية ولا شىء غير ذلك ، ومن هنا كان الفكر السياسى العربى فى منتهى الضعف والفقر فى ظل هذه الأحزاب

التقليدية ، وكانت السياسة على حقيقتها هي كما أحست بها الجماهير البسيطة فأسمتها باسم معروف له دلالته الخاصة ، هذا الاسم هو « بوليتيكا » وهو اسم مقترن بالنصب والاحتيال والبكش ، ولكن الوطن العربى بعد الحرب الثانية اقبل يوما بعد يوم على السياسة كفلسفة عميقة ، وفكر أصيل له مذاهبه المتنوعة أو كما نقول الآن له (ايديولوجياته) المختلفة . وأصبح على المواطن العربى المثقف الحساس أن يبحث فى تيارات الفكر السياسى عن فكرة أو أيديولوجيا .

واندفع السباب بلا ترددالى(الايديولوجيات)السياسية المختلفة يفحصهاويدرسهاويقترب منها ، ولأنه كان واحدا من الطليعة العربية الأولى التى أقبلت على السياسة كفكر وفلسفة ، فقد تعرض للاضطرابات والارتباكات والوان المراهقة الفكرية التى تعرضت لها الطليعة العربية فى تلك المرحلة .. ويجب أن نعترف بالحقيقة الهامة التى تؤكد أن الوطن العربى لم يكشف خطأ فكريا واضحا فى ميدان (الايديولوجيا) السياسية الا بعد أن قامت ثورة مصر سنة ١٩٥٢ . وهو لم يكتشف هذا الخط الفكرى السليم بعد قيام الثورة مباشرة . كلا فالثورة نفسها قد احتاجت الى كثير من التجارب العملية والفكرية حتى استطاعت أخيرا أن تصل الى خط فكرى شامل عميق مما اقتضاه عشر سنوات من البحث النظرى والتجربة العملية . وقبل أن تصل الثورة المصرية العربية الى خطها الفكرى العميق الشامل كانت الحياة العربية عرضة لهجمات عنيفة من المذاهب السياسية ، كل مذهب له بريقه ، خاصة وأن هذه المذاهب كانت تهجم على الوطن العربى فى شكل فكرى مثالى براق .. ومن هنا فيما أعتقد اضطرب الكثيرون من الشباب فى الوطن العربى كله فى

حياتهم الفكرية ، وأعتقد أن هذا الاضطراب كان طبيعيا جدا . ولم يكن دليلا على الفساد بقدر ما كان دليلا على عمق البحث والحيوية .

والسياب أحد هؤلاء الذين اضطربوا بين المذاهب السياسية اضطرابا عنيفا وربما كان اضطرابه أعنف من غيره كثيرا بسبب عاملين اضافيين فى شخصيته : العامل الأول هو شدة حساسيته المفرطة التى جعلت منه شخصية قلقة متقلبة لا تهدأ . وقد تحدث الكثيرون من معارفه عن هذه الحساسية الشديدة المفرطة وسيطرتها التامة على شخصيته ، أما العامل الثانى فهو ظروفه الخاصة ، وأعنى بهذه الظروف الخاصة مرضه وفقره ، لقد كان مرضه عنيفا وقاتلا وكان هذا المرض كفيلا بأن يضاعف حساسيته وقلقه واضطرابه ، وكان فقيرا يصارع أمواج الحياة القاسية ومتاعبها الكثيرة بلا سلاح مناسب، وهذا أيضا مما كان يضاعف حساسيته وقلقه واضطرابه

وهذا ما حدث للسياب . لقد أقبل على المذاهب السياسية بنهم . فقرأ الماركسية وارتبط بالماركسيين عدة سنوات . ثم انفصل عنهم انفصالا مدويا يذكرنا بانفصال ستيفن سبندر وأندريه جيد وسيلونى وغيرهم من أدباء أوروبا عن الحركة الشيوعية هذا الانفصال الذى سجلوه فى الكتاب الشهير (الاله الذى هوى) .

وبعد ان انفصل السياب عن الشيوعيين وتمرد عليهم تمردا عنيفا ارتبط الى أقصى حد بالاتجاهات السياسية التى تؤمن بالوحدة العربية والقومية العربية ولا أعرف هل كان فى هذه الفترة منتميا الى حزب من الأحزاب او لا ، ولكنه على كل حال كان يتحدث عن نفسه فى كتاباته النثرية على انه واحد من القوميين العرب وفى هذه الفترة تألقت مواهب السياب فى التعبير عن المأساة العربية

بصورها المختلفة فكتب عددا من روائع قصائده عن الجزائر وفلسطين وبور سعيد . وأصيب السياب بعد ذلك بنكسة فكرية مرة ربطته ببعض الاتجاهات المشبوهة فى بيروت وكان بعض أصحاب هذه الاتجاهات المشبوهة يمدون اليه أحيانا أيديهم بالمساعدة فى الحصول على علاج لمرضه الخطير • وكانوا يساعدونه أحيانا فى طبع شعره والحصول على أجر كبير فى مقابل هذا الشعر . ولكن السياب على كل حال لم يسمح لنفسه بالاستمرار فى هذا المستنقع الفكرى الذى وقع فيه . وعاد اليه صفاؤه العربى الذى ظل يلازمه فى سنواته الأخيرة حتى فاضت روحه .

فى هذه الفترة الأخيرة اقتسم شعره موضوعان كبيران الأول هو الانتصارات العربية المختلفة فى كل أرض عربية والثانى هو مرضه الخطير واحساسه بدنو الموت منه .

وانتهى الشاعر العظيم بعد رحلته الطويلة المريرة المضطربة فى هذه الحياة . رحل بعد أن تألم كما لم يتألم أحد ، لقد كان يعانى آلام المرض العنيف الذى سكن جسده ولم يبرحه ، ولكنه مع ذلك كان يحس بالأمل ، وكان يحتمل فى صبر كل جراحه ، وكان يقول فى شاعرية جميلة أصيلة مخاطبا ربه ، آملا فى أن يعود من مستشفى لندن الى قريته « جيكور » وقد تغلب على مرضه :

لأنه منك حلو عندى المرض
حاشا ، فلست على ماشئت أعترض
والمال ؟ رزق سيأتى منك موفور
هيهات أن يذكر الموتى وقد نهضوا
من رقدة الموت كم مص الدماء بها دود
ومد بساط الثلج ديجور
انى سأشفى ، سأنسى كل ما جرحا

قلبى ، وعرى عظامى فهى راعشة والليل مقرور
وسوف أمشى الى جيكور ذات ضحى .

ولكنه لسوء حظه ، وحظ الأدب العربى المعاصر ، لم يحصل على الشفاء ، فمات بعد أن عانى كثيرا من الآلام المرة ، وفقدنا فيه شاعرا كبيرا قدم الينا الكثير ، وكان قادرا على أن يقدم مزيدا من فنه الخصب لولا ذلك المرض اللعين الذى قضى عليه ، وفجعنا فيه .

أحمد رامى ...
فى ديوانه

يرتبط احمد رامى فى ذهنى ، وربما فى أذهان الكثيرين أيضـا بشيئين هامين : أما الشىء الأول فهـو أغانى أم كلثوم . فقد غِنت أم كلثوم لرامى وجعلت منه اسما محبوبا يعرفه الجميع : الذين قرأوا له قليلا أو كثيرا ، والذين لم يقرأوا له حرفا واحدا واكتفوا بسماعه من صوت أم كلثوم . أما الشىء الثانى الذى يرتبط به رامى اشد الارتباط فهو ترجمته لرباعيات الخيام . فهـذه الترجمة فى الحقيقة هى اشهر ترجمة للخيام فى اللغـة العربية ، وهى رغم بعض العيوب الواضحة فيها تعتبر أرق ترجمة عربية معروفة . فهناك أكثـر من ترجمة أخرى لرباعيات الخيـام ، فقـد ترجمهـا محمد السباعى ، والدكتور أحمد زكى ابو شادى . وهناك ترجمة أخرى لشـاعر لبنانى هو « البستانى » ، بل لقـد ترجمت الرباعيات الى العامية المصرية . ولكن هـذه الترجمات كلها لم تشتهر . ولم تخرج عن كونها محاولات تضمها المكتبة العربية . أما الترجمة التى عرفها الناس وقرأوها على نطاق واسع فهى ترجمة احمد رامى وحده .

ولكننى مع ذلك لم أكن أعرف عن شعر رامى نفسه شيئا دقيقا ، لم اقرأ له ديوانا مطبوعا من قبل . وحتى أغانيه كنت أحس بهـا وأحكم عليها من خـلال صوت

أم كلثوم . وقليلا ما كان صوت أم كلثوم يترك فرصة للتفكير فى شىء سوى هذا الصوت نفسه .

ولذلك فقد سارعت الى قراءة ديوان رامى الذى صدر سنة ١٩٦٤ وقضيت أياما متصلة فى قراءة هذا الديوان الجديد والبحث فيه عن شخصية رامى ، وكيف عبرت هذه الشخصية عن نفسها فى هذا الديوان .

بحثت عن رامى مترجم الخيام فلم أجد منه شيئا . ان الديوان الجديد يؤكد أن رامى ترجم للخيام فقط ولكنه لم يتأثر به . ولم يعاشره معاشرة طويلة عميقة مثل معاشرة جيته أو باسترناك لشيكسبير ، أو معاشرة أبى العلاء للمتنبى . لقد كانت معاشرة هؤلاء الشعراء لغيرهم معاشرة مثمرة تركت أكبر الآثار على شعرهم . أما رامى فلم يخرج من ترجمته للخيام بلمسة من لمسات هذا الشاعر الفارسى العالمى العظيم . فالخيام شاعر فيلسوف ، يعالج مشاكل الدنيا ويتعمق فى همزم القلب الانسانى . والخيام يحاول محاولة ناجحة الى أبعد حد أن يقدم حلا روحيا لمشاكل الانسان . فهو يدعو الى نوع من الاستسلام المبنى على الرضا لا على اليأس . ويدعو الى الاندماج فى الحياة اندماجا كاملا عظيما ، حتى ينسى الانسان آلام الحياة ، وحتى ينسى على الخصوص أكبر ألم وأفظع ألم وهو الموت ، وفلسفة الخيام مليئة بالمعانى الكبيرة التى تجعل من شعره مادة انسانية خالدة فهى متسامح رقيق ، عظيم الشعور بضعف الانسان فى هذا العالم . ينظر الى الانسان نظرته الى كائن يستحق الغفران أكثر مما يستحق العقاب . وقد ملأ هذا الاحساس بالشفقة على الانسان شعر الخيام ، وانتهى به هذا الشعور الى التصوف بأسلوب خاص متميز .

ان رامى لم يتأثر بشىء من هذا على الاطلاق . فشعره لا علاقه له بالفلسفة ، وهو لا يميل الى التأمل العميق ، بل يتوقف عند خواطره السريعه . يسـجل الخـاطرة الواحده فى بيت او بيتين ، ويهرب سريعا الى خاطرة اخرى مختلفة ، ولا يمكننا أن نخرج من شـعره براى متكامل فى الحياة كما هو الامر عند الخيام ، فالخيام يعطيك رأيا واحدا ووجهة نظر واحدة . وبعبـارة أخرى ان الخيام يملك « تجربة روحية » كاملة يعبر عنها فى شعره، بينما يقدم لنا رامى آراء مختلفة بل متناقضة فى الحياة والناس والأشياء ، ولا يكاد رامى يصبر على رأى واحد، أو على فكرة واحدة .. ولا يتعمق أبدا حتى يصل بهذه الفكرة أو هـذا الرأى الى درجة عالية من العمـق أو الشفافية أو الرؤية الخاصة المتميزة .

هكذا نجد أن الخيام كان شاعرا من شعراء « الفلسفة » الواحدة الواضحة أما رامى فهو شاعر آراء مبعثرة . كان الخيام يتحدث عن مشكلة الانسان الـكبرى فى هـذه الحياة : ماذا يفعل الانسان أمام الموت ؟ هل يستسلم للتشاؤم والخوف ؟ هل يغرق نفسه فى الانحلال واللذة ؟ ان اجابة الخيام هى أن يذوب الانسان فى جمال الكون . ويتسامح ويتصوف ويتخلى عن الطموح الزائف . فهذا هو الحل الوحيد للاستمتاع بالدنيـا على قدر الامكان . وللهروب على قدر الامكان أيضا من فزع الموت .

أما رامى فهو فى معظم قصائده شاعر عاطفى ، شـاعر يتحدث عن الحب ، عن اللقاء والفـراق ، عن الوصـال والصد . ونظرته الى الحب لا تزيد على ذلك أبـدا ، انها تقف عند المعانى التقليدية ، المعانى العـامة التى يعرفها الجميع : شعراء وغير شعراء .

ولذلك لا تلمح فى ديوان رامى ملامح تجربة متميزة ،

تجربة تستطيع أن تقول عنها انها تجربة رامى الخاصة .
فالحب عند عمر بن أبى ربيعة مثلا أو عند بيرون هو حب حسى مادى (مع اختلاف الأسلوب والشخصية بين كل شاعر منهما) والحب عند أبى القاسم الشابى مثلا هو حب رومانسى حزين يرتبط في معظم الاحوال بالموت .. وهكذا . فكل شاعر كبير له حبه الخاص . له تجربته العاطفية المستقلة . ولكن رامى يحب حبا عاما . هو الحب المعروف الشائع عند الجميع .

ولذلك فان « التجربة الشعورية » الأصيلة تنقصه ، وأن لم تنقصه أبدا براعة الصناعة اللفظية الدقيقة

وفى اول قصيدة من الديوان يهدى رامى ديوانه الى ملهمته ، الى حبيبته . فمن هى هذه الملهمة المحبوبة ؟؟ ما هى شخصيتها ؟ ما هى علاقتها بالشاعر وتجربتها معه ؟ لا نكاد نجد فى القصيدة اجابة على شىء من هذا كله. ان القصيدة تبلغ سبعة أبيات ، وهى مجموعة من الصور المفككة التى لا يجمع بينها شىء ، انها صور لا تعطيك بعد قراءة القصيدة فرصة للتفكير أو الشعور الواحد ، والقصيدة بتعبير آخر لا تعطيك « تجربة نفسية » واضحة ولا تدور حول حالة عاطفية واحدة بل هى صور متتالية متتابعة لا تنبع من شىء واحد يربطها ويمسك بها .

ففى البيت الأول يقول :

الى محراب أفكارى
ومهبط وحى أشعارى

فى هذا البيت نوع من الشعر الدينى ، ان العاطفة هنا تقترب من العاطفة المقدسة فالحبيبة هنا محراب ومهبط للوحى . والشاعر يصلى ويتعبد حيث يتلقى أشعاره وأفكاره .

ولكن الشاعر سرعان ما يقول :

الى جنة أحلامى
الى نزهة أبصاري
الى الطير الذى آنس
بالتغريد أسحارى

هكذا فجأة .. انطلق الشاعر من عاطفة القداسة الدينية ، الى مشاعر مادية حسية . فالحبيبة هى جنة أحلامه .. وربما كان الانتقال من جو « المحراب » و « مهبط الوحى » الى جو « الجنة » مقبولا ولكن الذى لا يقبله الذوق ولا يقبله الاحساس الصادق هو أن ينتقل الشاعر من هذه الأجواء الرفيعة المقدسة الى « نزهة الأبصار » .. ان الحبيبة بعد أن كانت محرابا ومهبطا للوحى أصبحت « لعبة » « يتنزه » بصر الشاعر فيها .. ثم أصبحت بعد ذلك شيئا « يسليه » ... انها الطائر الذى « يؤنسه » ويقتل وحشته . وهذه انتقالة أو قفزة تدل على انعدام « التجربة النفسية » الصادقة وبالتالى انعدام الصورة المحددة فى وجدان الشاعر .

ثم ينتهى الشاعر بعد هذا التلفيق فى الصور الشعرية وبعد هذه العواطف المتناقضة التى لا يمكن أن تصدر عن حالة شعورية واحدة .. ينتهى من هذا كله الى أن يقول لحبيبته :

أقدم كأس أشعارى
وأهدى غض أزهارى

ان الشاعر هنا يهرب من الصور التى يرسمها هروبا واضحا ، فهو لا يكاد يقول كأس أشعارى حتى يبحث عن صورة أخرى هى « غض أزهارى » .. ويتضح « التلفيق الشعرى » هنا عندما نفكر قليلا فى هذا البيت « فكأس الشعر » صورة توحى بأن الشعر كالخمر ومن المعروف أن أفضل الخمر هو الخمر المعتق أى القديم ... ولكن

الشاعر ينسي هذه الصورة ويهرب من ظلالها المختلفة ، ليقول بسرعة « أهدى غض أزهارى » .. والغض معناه الجديد الذى ما زال فى بداية الحياة وهكذا ، يوحى لنا الشاعر فى السطر الأول بأنه يقدم فى شعره تجربة عتيقة مثل الخمر العتيق القديم . ثم ينسى فجأة وبلا مقدمات ظلال الصورة الأولى ويقول : انه يقدم غض الأزهار .. هل يريد اذن أن يقول ان شعره يمثل عمق التجربة وعصارة الأيام والليالى التى عاشها ، أو انه شعر غض حديث يعبر عن تجارب جديدة ، واحساس جديد بالحياة ؟ أو أنه شعر يريد به أن يقدم الاثنين معا ، وكان عليه فى هذه الحالة أن يفصل الصورتين عن بعضهما البعض ويمهد للصورة الثانية المناقضة للأولى .

ما معنى هذا كله ؟ .. معناه بوضوح أن أحمد رامى هو شاعر يستسلم للألفاظ والصور الفنيه ذات الجمال الخارجى ، ان قصائده مجموعة من الألفاظ البراقة والصور اللفظية اللامعة . وهى الفاظ وصور لا ينقصها الجمال الخارجى ، ولا الأناقة الشكلية ، ولكنها صور لا تخفى وراءها شيئا عميقا فى النفس . انه شعر « الصاجات » التى ترن رنينا عاليا يؤثر فى الأذن . وليس شعر الموسيقى العميقة التى تعبر عن تجربة معينة وتعيد الانسان الى قلبه وذكرياته وحياته النفسية الداخلية ، والفرق بين شعر « الألفاظ البراقة اللامعة » والشعر الذى يصدر عن تجربة شعورية عميقة هو الفرق بين المعدن الأصيل والمعدن القائم على التقليد .

وشعر رامى فى معظمه من النوع الأخير ، النوع الذى لا تسيطر عليه تجربة عميقة والذى تغريه الألفاظ برنينها الخارجى فيجرى وراءها ناسيا التجربة النفسية الأساسية

ومما يؤكد أن رامي ليس شاعرا من شعراء « التجارب النفسية » العميقة التى تملأ الشعر فلا تسمح بالتناقض بين الصور الشعرية ولا تسمح بالقفزات المفاجئة بين هذه الصور .. مما يؤكد هذا كله قصيدة رامى عن أم كلثوم .

ان علاقة رامى بأم كلثوم علاقة فنية وانسانية عميقة . فهو مدين لها بكثيرمن سمعته الفنية ومهما كانت قيمة شعره فان هذا الشعر ينبض بالحياة ويتألق فى صوت أم كلثوم .. لقد رفعته أم كلثوم وقربته من القلوب الى ابعد حد .. فماذا قال رامى عن هذه التي وهبت شعره كل هذه النعم ؟

يقول رامى :

كرمت دوحة رعت أم كلثوم
وجادت بظلها الفينان
فهى قمرية تغنت على الفرع
ولما تهم بالطيران
ثم انت ولم تكد تعرف الدمع
متى قبضه من الأجفان
واستوى ريشها فخفت عن الأيك
وحامت على الربى والمغانى
تبعث الشجو فى النفوس وتلقى
سحرها فى القلوب والأشجان

وفى نفس القصيدة يقول :

ترسل الشعر منطقا عربيا
بين الآى واضح التبيان
تتناغى الألفاظ فيه من النطق
سليما وتستبين المعانى
فاذا صورة تجلت الى العين

وغابت فى مستقر الجنـــان

ماذا فى هذا «القول» عن ام كلثوم ؟ انه كلام «تقريرى» جاف ، لا يخرج عن ان يكون « نظما » لبعض « المعلومات» المعروفة عن ام كلثوم .. من هذه الحقائق أن أم كلثوم غنت وهى صغيرة جدا .. وكان صوتها رائعا منذ صباها ومن هذه الحقائق أن أم كلثوم تنطق اللغة العربية نطقا سليما .

هذا الكلام من الممكن أن يقوله أى « صحفى » ناشىء . بل من الممكن أن يقـــوله أى مواطن عادى من جمهور أم كلثوم .. وليس هناك أى فرق بين المواطن العـــادى ورامى الا « النظم » . ما هو الاحساس الجديد الذى يقدمه لنا رامى حول أم كلثوم ؟ ماذا فى قصيدة رامى مما يمكننا من أن نقول انها رؤية رامى لأم كلثوم وليست رؤية أى انسان آخر ؟ ان هذا الكلام ينطبق على كثير من المطربات وليس فيه ميزة واحدة تتميز بها أم كلثوم عن غيرها .

انه كما قلت فى البداية « شعر لفظى » شعر الصاجات الرنانة . شعر اللمعان الخارجى . فيكفى فى هذه القصيدة أن الشاعر جمع كلمات مثل دمع ـ ظل ـ أيك ـ قمرية ـ شجو ـ عود ـ حنين ـ ناى ... الخ ، هذه الالفاظ التى تكفى فى نظر الشاعر وحدها لكى تعطى لمسة من الفن لقصيدته . والحقيقة أن الالفاظ مهما كانت جميلة رقيقة فانها لن تكون ذات قيمة كبيرة ما لم يكن لها صلة قوية ببناء القصيدة على أن يكون هذا البناء فى خدمة تجربة نفسية واضحة .

أين كلام رامى عن أم كلثوم من قول الشاعر العربى العظيم ابن الرومى وهو يصف صوت المغنية « وحيد » فى بساطتها وسيطرتها على صوتها :

تتغنى كأنها لا تغنى
أو بقول ابن الرومى ايضا فى مغنية أخرى :
صوت أدق وأنفاس مساعدة
كأنما نفس منهن أنفـــاس
أو قوله ايضا :
ذات صوت تهزه كيف شاءت
مثلما هزت الصـــبا غصن بان

هذه كلها صور مليئة بالايحاء ، يعيش الانســـان مع كل صورة منها طويلا فلا تنتهى الصورة من السيطرة على مشاعرنا بمجرد أن نفهم معناها بل انها تبقى فى نفوسنا دائما لأنها تنبع من تجربة نفسية دقيقة ، أو من رؤية خاصة يراها الشاعر ويحسن التعبير عنها بدقة وصدق .

وأزجال رامي لاتختلف فى نوعها عن قصائده الفصيحة، ولكنها تختلف فى الدرجة . فاذا كان رامي صانعا ماهرا فى شعره الفصيح ، فهو أكثر مهارة فى أزجاله ، وأكثر تمكنـا من صنعته . مما يتيح له أحيـانا أن يصل الى لمسات فنيـة أذكى واعمق ، ولـكنه فى أزجاله كمـا فى قصائده الفصيحة شاعر ألفاظ رقيقة وصـــور شكلية بارعة أكثر مما هو شاعر تجربة نفسية مليئة بالايحاء والعمق والفكر والفلسفة والشخصية الفنية المستقلة .

فهرس

مع نجيب محفوظ :

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

انجلترا :

THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Bishopsthrope Road
London S.E. 26
ENGLAND.

البرازيل :

M. Miguel Maccul Cury.
B. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7406,
Sao Paulo. BRASIL.



هذا الكتاب

يحتاج أدبنا العربى المعاصر الى كثير من الدراسات المتنوعة ، فقد أصبح لدينا خلال السنوات التى مضت من القرن العشرين تراث أدبى كبير ، ولكن هذا التراث لم يخضع للدراسات النقدية الكافية التى تضىء جوانبه المختلفة ، ويقدم هذاالكتاب محاولة من هـذا النوع ، ويساهم فى القاء الضوء على بعض جوانب حركتنا الادبية المعاصرة .

ويقول المؤلف فى مقدمة الكتاب ((أن الادباء الذين تحـدثت عنهم ليسوا من جيل واحد ولا من مدرسة واحدة ففى الكتاب حديث عن طه حسين الذى تجاوز الثمانين ((مد الله فى عمره)) وفى الكتاب حديث عن محمود درويش الذى لم يصل الى الثلاثين بعد ، وهناك حديث عن أحمد رامى وهو من كبار الشعراء التقليديين وحديث عن بدر شاكر السياب وهو أحد رواد المدرسة الحديثة فى الشعر العربى
وكما أن الادباء الذين يتحدث عنهم هذا الكتاب لم يجمعهم
ولم تجمعهم مدرسة فنية أو فكرية واحدة ، فان الكتاب
عن جوانب مختلفة من حياة هؤلاء الادباء ، فهناك دراسة
ومواقفه السياسية ، ودراسة عن رامى من الجانب الفنى
بحوث أخرى تجمع بين الدراسة السياسية والدراسة الفن
النفسية مثل البحث الذى يضمه الكتاب عن نجيب محفو

وقد حرصت على أن يضم الكتاب دراسات عن بعض
خارج مصر وذلك تأكيدا لايمانى بوحدة الادب العربى فى ال
من الوطن العربى الكبير ، وتأكيدا لايمانى من ناحية أخرى
آداب الامة العربية فى كل أقطارها من تأثير متبادل وقوى